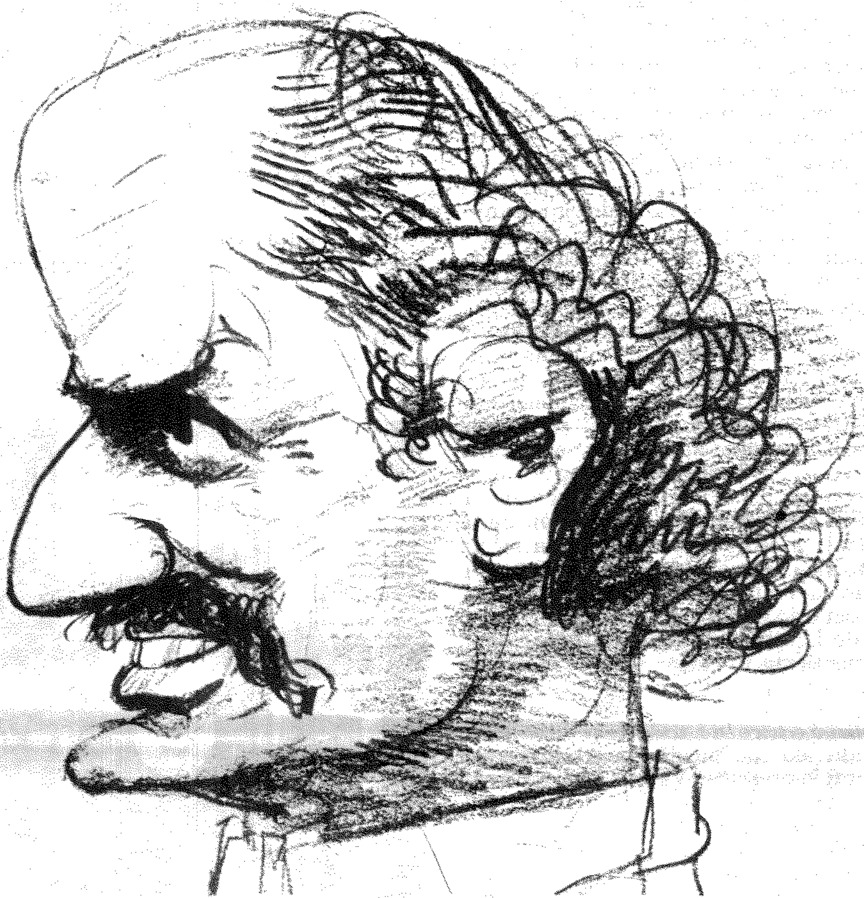
Montevideo, viernes 22 de Febrero de 1985

Separata JAQUE

3-4 Leenhardt: La tarea crítica 4-5 Mántaras: Fusilando la nostalgia 6-8 Rama: Democratización de la sociedad (inédito) 9 Escalante: Necesitamos un tiempo de paz / Migdal: Generosidad frente a lo nuevo 10 Schinca: Testimonios 10-11 Cobo Borda: Visto por un colombiano

Angel Rama



El 1º de marzo de 1985, en el marco del inicio democrático, se constituirá formalmente la Fundación Angel Rama, cuyo propósito inicial es ordenar el archivo y la biblioteca de Angel Rama, fallecido el 27 de noviembre de 1983, en el momento más fértil de su trabajo intelectual. Precisamente es con la intención de organizar a partir de su figura y de la perspectiva latinoamericana de su proyección, un centro de estudios, un archivo y una biblioteca, que la Fundación se establecerá de manera regular a partir de una fecha que es más que un símbolo para todos los uruguayos. La edición de La ciudad letrada **y la inminente aparición del último ensayo de Rama,** Las máscaras democráticas del Modernismo, **han sido el prólogo, en cierta manera, de la actividad de la Fundación. La recomposición institucional del país, la recuperación de la libertad y el ejercicio del pensamiento serán el** *ámbito* **indispensable para que la tarea intelectual de todos se acompase** *con la reinvención del país, tarea de todos también.* **De ahí que a poco de un año de la muerte de Rama, y en momentos en que el país enfrenta su momento más difícil pero también más esperado, esta Separata dedique sus páginas a la personalidad de Angel Rama, un múltiple intelectual uruguayo que para las nuevas generaciones es un nombre ausente pero cuyas raíces están fuertemente implantadas en este país, lejos del cual murió.**

La carrera del crítico de fondo

Veinte años atrás, Carlos Real de Azúa trazó con destreza el retrato de Angel Rama al presentarlo en su **Antología del ensayo uruguayo contemporáneo**: "Atraído igualmente por la literatura y por el cálido, urgido vivir, desde los tiempos de **Clinamen** (1947), Angel Rama impuso en los medios de la nueva generación un estilo personal tejido por la multiplicidad de sus ambiciones creadoras, la laboriosidad casi inverosímil, el dinamismo torrencial, la curiosidad y vastedad de las lecturas, la viva atención por los contactos sociales y humanos que la literatura, inexorablemente, establece. Pero no es una textura monolítica la de Rama (¿cómo podría serlo una de su tipo?) y no parecen faltar en él los conflictos, movimientos pendulares entre el entusiasmo y el reclamo de la estrictez, entre la pasión por la lucha social y la noción exigente de los fueros de la obra de arte, entre el reclamo axiológico espiritual y la horizontal, trepidante hospitalidad a toda experiencia". Y concluyendo un recorrido por la diversidad productiva de Rama, incluido el teatro en el que dejara al menos tres obras (**La inundación**, 1958; **Lucrecia**, 1959; **Queridos amigos**, 1961), la narrativa (**¡Oh, sombra puritana!**, 1951; **Tierra sin mapa**, 1961),la crítica teatral y ante todo la literaria, Real de Azúa se hacía eco de una frase elocuente aparecida alguna vez en el semanario Marcha: "Se sospecha que no duerme nunca".

Este retrato (del que he citado sólo un fragmento) se confirmó y amplió en las dos décadas siguientes sin que pudiera nunca desmentirse. Lo que en él faltó fue lo que esas dos décadas aportaron al perfil de Rama: la profundización y el perfeccionamiento de sus concepciones literarias, la experiencia internacional en la que destacó como pocos intelectuales de este siglo y que lo llevó a viajar y conocer de primera mano la realidad social, política y cultural de innumerables países, la amplificación de su conciencia americanista de la que es ejemplo notable la dirección literaria de la Biblioteca Ayacucho, y la propia obra crítica, aún en gran parte dispersa pero que él mismo había comenzado a recopilar orgánicamente en una serie de libros durante la década del setenta: 1972, **La generación crítica**; 1975, **Salvador Garmendia y la narrativa informalista**; 1976, **Los gauchipolíticos rioplatenses** y **Los dictadores latinoamericanos**; 1982, **Transculturación narrativa de América Latina** y **La novela latinoamericana. Panoramas 1920-1980**; 1984, póstumo, **Literatura y clase social** y **La ciudad letrada**, amén de varias antologías de Arguedas, de primeros cuentos de escritores latinoamericanos, de la nueva narrativa, de Rubén Darío, de la poesía gauchesca, y, claro está, su libro fundamental sobre **Rubén Darío y el modernismo** (1970). Puede afirmarse sin lugar a duda que Angel Rama se encontraba en el ápice de su madurez intelectual, trabajando apasionadamente como siempre, preparado para dar grandes libros sobre la cultura de nuestra América , cuando el accidente aéreo de Barajas, el 26 de noviembre de 1983, clausuró su vida y por ende un itinerario intelectual que no había cumplido aún su ciclo natural.

Pocas veces una muerte habrá de ser tan lamentada. Habituados por visión histórica a ver el sucederse de las generaciones, conscientes de que la vida humana es, como todo ciclo biológico, perecedera, la desaparición de un hombre como Angel Rama resulta un derroche fatal de inteligencia y talento que la historia ni la naturaleza deberían permitirse: su pérdida es ciertamente aciaga para la cultura latinoamericana. Jacques Leenhardt lo dice con términos exactos: "Angel Rama ha muerto, y en el fondo de mi corazón tengo el sentimiento certero de que América Latina ha perdido a uno de sus más preclaros hijos, a uno de sus patriotas, a uno de sus padres fundadores". Si es cierto que la mirada ajena, la mirada **otra** acierta a veces en lo que nuestros ojos acostumbrados no pueden ver o ven borrosamente, hay que subrayar la afirmación de Leenhardt pues no se trata ni de un ditirambo ni de una hipérbole, sino de algo mucho más sencillo e inmediato. Y es que a través de su ejercicio crítico, y en particular de su gran tesón reinterpretativo de la cultura Rama nos ha permitido apreciar de modo diferente, original, nuevo, el continente que habitamos y la cultura de que formamos parte. La vinculación que él siempre establecía entre historia, realidad presente y expresión artística, en vez de restringirse a un fenómeno literario, se amplió a la consideración del ser latinoamericano, a esta esencia o modalidad histórica que llamamos con dicho nombre. Esto se transformó en su perspectiva, en su campo operatorio, en su **tema**. Representando él mismo muy ilustrativamente lo que llamaba el modo de producción intelectual latinoamericano (a diferencia del modo de producción intelectual en Europa o en los Estados Unidos), abrazaba la circunstancia íntegra de la realidad americana en un imponderable esfuerzo y proyecto de pensar otra vez el continente. Es importante volver sobre este punto, porque él señaló como nadie antes una ruta en las antípodas de la especialización que se cultiva en la academia universitaria, y si bien en los últimos años enseñó en diversas universidades norteamericanas (Stanford,Princeton,en especial Maryland), nunca se desligó de esa necesidad por romper las fronteras que los estudiosos de la literatura se imponen a sí mismos, y apeló continuamente al conocimiento plural de la historia, la sociología, la psicología, los estudios del lenguaje y la antropología. Por eso, uno de sus últimos libros, **Transculturación narrativa de América Latina**, no sólo "emplea" las herramientas de la moderna antropología sino que elabora un nuevo sesgo de la crítica, inédito hasta entonces, para comprender ciertos fenómenos literarios localizados (Arguedas, la cultura andina), a través de la epistemología antropológica, sin la cual jamás habría llegado a sus conclusiones originales. Y esto no en virtud de una posible o verdadera multiplicidad de "intereses" intelectuales sino, ante todo, porque su cosmovisión exigía una integración interdisciplinaria, la única que pudiera permitirle una auténtica síntesis conceptual e histórica.

Creo que es a la luz de esta hipótesis donde se perfila con mayor luz el proyecto intelectual de Angel Rama y pueden valorarse mejor los frutos que había empezado a cosechar. Es aquí necesario un poco de historia, para ver, por ejemplo, su salto de la perspectiva nacional y universal, a la perspectiva americana. Como muchos otros intelectuales Rama descubrió en la década del sesenta la necesidad de trabajar la identidad la-

Angel Rama

tinoamericana, puso el énfasis en ella pero nunca dejó de ser universal. Coincidía sin duda con Carlos Fuentes: "Nosotros tenemos que conocer a Quetzalcóatl y a Descartes. (Los europeos) creen que con Descartes es suficiente". Real de Azúa, admirado por la vastedad de lecturas de Rama, decía en la presentación ya referida: "debe ser Rama, dueño de una sólida nutrición europea, uno de los pocos críticos de lengua española capaz de escribir una página solvente sobre figuras ilustres pero un poco marginadas, del tipo de Apollinaire, Valéry Larbaud, Bomtempelli o Charles Louis Phillipe". No sólo era capaz, lo había ya hecho en las páginas de **Marcha**, cuya sección literaria dirigió admirablemente entre 1958 y 1968, y donde continuó escribiendo hasta la desaparición del semanario, desplegando su eficaz capacidad crítica en artículos cuya índole de "periodismo cultural" no disminuye su valor, su rigor, su erudición, su **savoir écrire**, las más de las veces superior a los serios estudios académicos que le lleva meses preparar al común de los mortales. Algún día habrá que recoger en libro las mejores de aquellas notas y artículos y así podrá apreciarse el valor de una escritura que fue fundacional para el descubrimiento y valoración de la literatura hispanoamericana.

Precisamente en las páginas de **Marcha**, y desde luego, en muchas revistas del continente americano, Angel Rama se hizo sagaz y veloz pionero de nuestras letras. Aunque su formación fuese europeísta (como lo era por natural carta de ciudadanía, la rioplatense) Rama inició en los comienzos de la década del sesenta la afirmación de la cultura hispanoamericana. Ya se ha dicho más de una vez: el famoso **boom** de la novela no fue un "comienzo", sino que redescubrió obras tan importantes como las de Lezama Lima, Onetti, Marechal, Carpentier y Cortázar y junto a ellas la poderosa cuentística de Borges. Rama, como pocos, comenzó a sistematizar el análisis crítico de toda esta literatura, atendiendo con lucidez interpretativa a su propio presente (Vargas Llosa, García Márquez, Fuentes). Esta lectura americana y americanista estaba imbricada en el fenómeno político más importante en el despertar de nuestra conciencia continental: la Revolución Cubana, y ante todo, para un uruguayo, esto que llamó "La lección intelectual de Marcha". No por azar Rama estuvo durante toda esa década a la cabeza de una concepción que vinculaba la expresión literaria con la historia política del continente. Fue consecuente con sus ideas y en este sentido formó parte del consejo de colaboración de Casa de las Américas, participó como jurado en concursos de Casa, propuso nuevos géneros como el de testimonio (tal como lo narra en su ensayo sobre Rodolfo Walsh), y si luego sus relaciones con la dirigencia cultural cubana se enfriaron, fue por un indeclinable principio del derecho a la crítica dentro de la revolución y como expresión de la Revolución misma.

Hasta 1968, Rama mantuvo una constante y laboriosa actitud en su propio país, alternándola con numerosos viajes por América Latina. Ya en esos años era un excelente editor: después de dirigir una colección literaria en la recién surgida Alfa, estableció su propia editorial, Arca, en la que comenzó a publicar en los mejores tiempos a un ritmo de dos libros semanales, aparte la "Enciclopedia Uruguaya", todo lo cual resultaba una producción increíble en un país de escasos tres millones de habitantes. Pero en lo personal su actitud era febril si se considera que al mismo tiempo dirigía el Departamento de Literatura Hispanoamericana de la Universidad del Uruguay, daba allí clases y era además profesor de Historia del Teatro en el Conservatorio y profesor de literatura General en la Preparatoria, crítico teatral en el diario **Acción**, Jefe de la sección literaria de **Marcha** y director de Arca y Editores Reunidos (Enciclopedia). Con observaciones no exentas de humor reconoce esa excesiva actividad en un cálido artículo que da cuenta de su vinculación con **Marcha**. "Por esa época el sistema de muñecas chinas unas dentro de otras que es la norma del trabajo de los intelectuales en los países subdesarrollados había llegado a su delirio."

Más importante es citarlo cuando en el mismo texto se propone definir su papel en la crítica literaria de **Marcha** entre 1958 y 1968:

> Si tuviera que caracterizar esos diez años de mi dirección literaria, diría que a diferencia del período que ocupó Rodríguez Monegal haciendo de la sección una sucursal de la revista **Sur** y de su deslumbramiento respecto de las letras anglosajonas, busqué desarrollar una perspectiva cultural latinoamericana, situando a sugran literatura en los marcos sociales e ideológicos que le conferían su fuerza original. Como es sabido, la Historia escribe con nuestra mano, y el año 1958 en que ingresé a **Marcha** fue el de la caída de las dictaduras (en Colombia, en Venezuela, poco después del fracaso peronista, poco antes del derrumbe de Batista) y el de una intensa remoción continental en que se inscribirían muchos episodios infaustos pero asimismo una expectativa multitudinaria de renovación a la cual debimos el repentino auge de la narrativa latinoamericana, eso que después pasó a llamarse pobremente el **boom**.

Más adelante, en la década del setenta, Rama era ya un viajero impenitente y había accedido a una celebridad internacional gracias a su vibrante participación en los foros literarios y a sus tareas docentes en diversos países latinoamericanos: de alguna manera esto sellaba su alejamiento del país, el cual se hizo definitivo en 1973 cuando el golpe de estado forzó al exilio a quienes habían mantenido posiciones progresistas. Poco después, como muchos otros, Rama vio caducado su pasaporte, prohibida su renovación, e hizo lo que estaba al alcance: aceptar la nacionalidad venezolana. Si las dictaduras nos quieren desterrados y exiliados, fijos, inmóviles en un punto del planeta (ni siquiera la dictadura de Pinochet llegó al grado de la uruguaya en el sentido de desproteger a sus ciudadanos desperdigados en el mundo), la réplica adecuada consistía en acogerse a la hospitalidad de los países democráticos y continuar desde allí la tarea de remoción y denuncia. Rama escribió notables ensayos sobre la situación de una cultura exiliada y continuó su tarea docente : en Venezuela fue profesor en la Universidad Central, pero ante todo, codirector de la revista **Escritura** (con Rafael Di Prisco) y director literario y principal impulsor de la Biblioteca Ayacucho, sin duda la empresa más importante de recopilación y publicación de lo mejor del pensamiento y la literatura de América Latina.

Creo que su labor al frente de la Biblioteca Ayacucho, de la que se sentía legítimamente orgulloso, tenía que ver implícita e íntimamente, con su propio proyecto intelectual. Esos años de trabajo sobre el repositorio cultural de nuestra América fueron de un significativo provecho personal por la lectura riquísima de las obras del pasado. No olvidemos (él no lo olvidó nunca) que en nuestros países balcanizados no existe una sola biblioteca que asemeje a la Ayacucho, en disponer de **todas** nuestras obras; bien sabido es que las mejores bibliotecas latinoamericanas se encuentran en los Estados Unidos y que la incuria por lo propio es regla común de las instituciones latinoamericanas. Así, los últimos años que Rama vivió en Maryland (aunque residiendo en Washington D.C.) fueron motivados por el magnético atractivo de la Biblioteca del Congreso, donde trabajó apasionadamente en particular durante los dos años de su beca en el Wilson Center del Smithsonian Institute. A diferencia del culto borgiano por las bibliotecas **per se**, el de Rama era absolutamente utilitario: nunca pretendió la erudición pura, que es un solemne vicio de la academia, pero apreciaba como el que más la presencia de una biblioteca rica, suficiente, que le auxiliara en la inmensa tarea.

Quiero insistir en esto último, porque desgraciadamente la muerte le impidió llevarlo a cabo. Rama vislumbraba la necesidad de pensar con cabeza propia, asistido por un profundo conocimiento interdisciplinario de la realidad y la historia de América Latina, la condición misma de esta cultura a través de sus vehículos más nobles, el literario y el artístico. Verdaderamente obsesionado por la tarea, de pronto se sumió en el estudio del mundo novohispano donde se encuentran ciertamente muchas raíces de nuestra identidad cultural. Su tan viva sensibilidad ante la literatura más reciente y fresca, su apoyo decidido como crítico a la valoración de la "nueva" y de la "novísima" literatura, es decir su atención siempre puesta en la aparición de nuevas obras y escritores, nunca lo alejó del estudio de la literatura del pasado. Prueba de ello son sus estudios sobre la poesía gauchesca (**Los gauchipolíticos rioplatenses**, por ejemplo, que reúne antiguos ensayos), o sobre el modernismo como período que implantó la contemporaneidad en nuestra literatura. Pero el abrazo intelectual tenía que ir más atrás: de ahí que Rama estuviese trabajando con enorme probidad en la literatura novohispana, y que al mismo tiempo preparara penetrantes revisiones de la nueva narrativa. Sabía que el presente y el pasado se dan simultáneamente en América Latina.



En Ecuador en el "Encuentro de Escritores", junto a Luis Goytisolo, Enrique Anderson Imbert v Pedro Gómez Valderrama (1978).

Decir que Angel Rama fue un sociólogo de la literatura resulta una reducción al par que una falsedad. Acaso las categorías heredadas de la crítica europea y norteamericana no se avienen exactamente ni a nuestra época ni a las condiciones de nuestro trabajo intelectual, pese a que no podamos negar el valor de esa herencia ni su aporte intelectual. Precisamente esta era una de las líneas de investigación de Rama: determinar la pertinencia de metodologías recibidas, en el estudio de nuestros fenómenos literarios y artísticos, pero propio de nuestro peculiar modo de producción intelectual, para cumplir esa investigación había que valerse de las propias metodologías existentes probándolas, revisándolas, apelando a ellas de manera pragmática y lúcida . No es de extrañar, entonces, que como estudioso de amplio registro, Rama fuera dúctil en el manejo de sus herramientas metodológicas y en el procesamiento teórico; como tampoco es de extrañarse que continuamente revisara los fundamentos de una y de otra, de la teoría y de la metodología, empleándolas cuando era menester. La vinculación literatura-sociedad no es patrimonio exclusivo de una sociología atenta a los "contenidos" manifiestos de la obra de arte; al contrario, esa vinculación ha de encontrarse en todo momento y en todos los estratos de la obra , básicamente en el lingüístico. De ahí que sus estudios sobre el modernismo utilizaran el rico material testimonial e histórico (diarios, cartas, documentos) sin olvidar el análisis estricto de la forma poética, o que uno de sus trabajos recientes (1980) fuera precisamente una "Indagación de la ideología en la poesía" haciendo uso de sus conocimientos de métrica, ritmo, fonética en las estructuras de la poesía. No se llame a esta múltiple facultad eclecticismo porque el eclecticismo es precisamente una indiferencia metodológica, y en cambio todas las diferentes modulaciones que encontraba Rama en el material crítico llevaban siempre a un mismo fin, tenían un preciso objetivo. Esto podría definirse, en cambio, como el rigor en la búsqueda de nuevos acercamientos, de nuevas posibilidades metodológicas acordes con una nueva literatura.

Es condición de nuestro trabajo crítico, como lo hacía Rama, revisar sistemáticamente los postulados, y removerlos si fuese necesario. De ahí que la lectura de su último libro, **Literatura y clase social** (1984), que él no llegó a ver impreso, confirme la existencia de ese tema constante que planea por sobre todos sus ensayos, en particular los de su última década y media de producción: me refiero, concretamente, a una suerte de investigación de los modos y condiciones de producción literaria, que los historiadores ingenuamente oscurecen bajo la visión del flujo continuo de una tradición. Rama intentó encontrar los diferentes movimientos de la producción literaria latinoamericana *revisando las* "rupturas" en esa tradición. De ahí que señalara, al inicio de su libro:

> Se puede construir el discurso crítico de una determinada literatura, en este caso el de la latinoamericana, atendiendo al **proceso** o a las **grandes corrientes**, o, simplemente, a la **historia**, como han hecho algunos maestros de la crítica. Pero también se lo puede construir mediante las **rupturas**, siempre y cuando no se las vea como fenómenos inmanentes de la invención estética moderna, tal como las ha visualizado Paz en la descendencia vanguardista, sino como el registro de una fractura producida en un cuerpo cultural que, por serlo, es una estructura coherente. La corroboración de tal fractura se encontrará por el cotejo entre la serie literaria (específica y autónoma) y las restantes series culturales: tanto las intelectuales que utilizan el idioma (filosofía, historiografía, jurisprudencia, política doctrinal, periodismo, etcétera) o las plurales que componen el repertorio de cualquier cultura (costumbres, relaciones sociales, hábitos alimenticios, creencias religiosas, comportamientos morales, políticos, etcétera).

Este desbrozamiento teórico es imprescindible si se intentan comprender los alcances y formas del proyecto crítico cultural de Rama, y es nítido como sólo podría serlo en una mente sistemática que no se arredra ante las dificultades de su materia. No resultan, por momentos, tan nítidos sus mismos estudios, y un libro como **Transculturación narrativa de América Latina** es forzosamente complejo, de difícil lectura, ya que la propia empresa encuentra con frecuencia grandes escollos. Esa dificultad que a veces tienen las páginas de Rama me recuerdan a Walter Benjamín quien, estoy seguro, fue uno de sus altos modelos a partir de la escritura de **Ruben Darío y el modernismo**. Una cosa es manejar herramientas probadas y seguir el trillo de análisis tradicionales (estilísticos, sociológicos, etc.), otra muy diferente es innovar tanto los recursos como la perspectiva de análisis. Rama perteneció siempre a esta segunda línea de trabajo

pese a que fuese más laboriosa y complicada. Como Benjamín, sin embargo, lo que he llamado momentánea complejidad tiene el premio de las súbitas iluminaciones, esos hallazgos portentosos que sólo el pensamiento riguroso y aventurado puede lograr en las más difíciles condiciones.

Junto a esos momentos del análisis complejo, hay todo un discurso crítico fascinante por la elocuencia, la rapidez y pertinencia del pensamiento y el ejercicio de la palabra. Lo encuentro en particular allí donde el mordiente de la polémica extrae del intelectual los mejores recursos de convicción. Sea cuando encuentra un nuevo modo de "leer' el modernismo una vez que parecía todo dicho, sea cuando encuentra nuevos géneros (el testimonio en la literatura argentina), sea cuando discute las vicisitudes del escritor en la Revolución, sea cuando hay que reflexionar sobre la "riesgosa navegación del escritor exiliado". Creo que muy en el fondo de la formación intelectual de Rama había la tradición de los grandes oradores, de la **eloquentia** que se goza en sí misma y en su incisivo ademán de pugna. Como crítico literario, Rama participó en la querella de los "antiguos" y "modernos" con una acérrima defensa de los últimos sin olvidar los valores del pasado. Propugnador de lo nuevo, de lo naciente, de lo azaroso, era un propugnador de futuro; podría utilizarse para caracterizárselo el epíteto con que nombró a Cortázar en uno de sus ensayos: "constructor del futuro". En ese sentido, cuando se lea seriamente su obra, cuando se revisen sus aportes a nuestra cultura y a nuestra visión de la cultura, podrá advertirse y valorarse esa fuerza como una originalidad superior de su trabajo.

José Emilio Pacheco destaca, entre otros, estos dos rasgos de Rama en un artículo reciente: "En clase fue el profesor más brillante y lúcido que recuerdan todos los que tuvieron ocasión de escucharlo. Como cronista y crítico literario fue de quienes hicieron del uruguayo el mejor periodismo de su momento en lengua española." Y Alvaro *Barros-Lemez,* fiel discípulo siempre, avala los dos rasgos al señalar, por un lado que "Rama, como los 'publicistas' del siglo XIX, era un hombre de prensa. Diarios y revistas fueron su vehículo principal de comunicación masiva" y por otro, al poner el énfasis en el hecho de que fuese, "por sobre todas las cosas, un maestro". Ante el hecho brutal e inevitable de su muerte, quienes escribimos sobre Angel Rama sentimos la necesidad de dejar constancia de sus rasgos extraordinarios, y el haberlo conocido en clase nos obliga a recordar la brillantez, la elocuencia, su velocidad y amplitud de pensamiento y erudición, todo eso que la persona se llevó consigo. Creo que fue esa conjunción de elementos, encanto personal, absoluta brillantez expositiva, poderosa presencia como catalizador de movimientos culturales, conocimiento profundo de múltiples materias, agudeza interpretativa, vitalidad, empuje y pasión por la literatura (elementos que a su vez él admiraba en escritores como Carlos Fuentes) los que hicieron de la suya una figura impar, inmensamente respetada en los lugares por los que transitara. Sin embargo, nada de esto le ahorró, en los dos últimos años de su vida, lo que Benedetti calificó bien como la "desigual batalla" librada contra la administración Reagan, combate que lo hizo célebre por el apoyo de innumerables universidades y escritores, por el periodismo norteamericano (ante todo el **Washington Post**) y que incluso movilizó a presidentes (Belisario Betancur frente a Ronald Reagan). La virtual expulsión de los Estados Unidos bajo cargos secretos que Inmigración ni siquiera se atrevió a clarificar, la defensa combativa de su propio caso que tan significativamente narró en un artículo titulado "212 (d) (3) (A) (28): CATCH 28", fue su último combate. Había encontrado en París un nuevo ámbito para el trabajo intelectual y se aprestaba a comenzar cursos en la Ecole Pratique de Hautes Etudes, y a culminar su libro sobre **La ciudad letrada** cuando la muerte interrumpió su fecunda carrera de crítico de fondo, uno de los mayores que ha dado nuestra cultura.

Jorge Ruffinelli

[redacted]



El equipo editorial de Enciclopedia Uruguaya (1969). De izq. a der. parados: Jorge Ruffinelli, Julio Rodríguez, Daniel Belardo, Julio Navarro. Sentados: Luis Oreggioni, Darcy Ribeiro, Alberto Oreggioni, Eduardo Irazábal, Angel Rama, Julio Bayce y Carlos Benvenuto.

La tarea crítica en América Latina

"...pues la misma América Latina sigue siendo un proyecto intelectual vanguardista que espera su realización concreta".

Angel Rama

Tradicionalmente se habla del cosmopolitismo europeo del siglo XVIII, aludiendo con ello menos a un estado cosmopolita del mundo (donde los enfrentamientos entre potencias y bien pronto entre naciones era la norma) que a una función cosmopolita de la inteligencia. Y ello porque las Luces, esos soplos de rigor y de libertad, circulaban entonces por encima de las fronteras y los antagonismos, dando por su sola existencia una imagen de la Universalidad.

Los tiempos han cambiado. Europa es apenas un pedazo del mundo y su espíritu, si lo posee, profetiza en la inexistencia de su patria. América Latina no difiere demasiado. Una guerra lejana toleró por un instante la ilusión de disponer de un bien común, pero en ella lo cotidiano está fracturado y cada uno debe cargar con sus propios problemas. Y sin embargo, al cabo de algunos días de infortunio, tengo la impresión de que, planeando por encima de sus heridas, América Latina tenía un alma, un vínculo viviente que acaba de perder. Tenía, restañando sus cicatrices, un espíritu cosmopolita, un rayo de luz que acaba de extinguirse. Angel Rama ha muerto, y en el fondo de mi corazón tengo el sentimiento certero de que América Latina ha perdido a uno de sus más preclaros hijos, a uno de sus patriotas, a uno de sus padres fundadores.

Cuando el dolor conduce la pluma, es inevitable ponerse a dudar de la pertinencia de las palabras empleadas. Después de todo, ¿Rama era algo más que uno de esos intelectuales brillantes que la retórica latina sabe engendrar y alimentar? ¿Era otro de esos manípulos que forman la inmensa cohorte de los exiliados de la tierra? Aun a riesgo de equivocarme respondo que no. Lo que me impulsa a hablar así es un sentimiento que me hostiga desde hace dos semanas: ¿cómo reemplazar a este hombre, no en la vana empresa de hacerlo en mi corazón, sino en el corazón que late en ese cuerpo desaforado que se llama América Latina? De algún modo, Rama era parte de ese influjo que anima la idea misma de que América Latina existe. Su vida y su obra sólo cobran sentido en relación con esa idea, así como nuestro recuerdo y nuestra gratitud lo asumen referido obligadamente a ella.

Crítica y literatura

"a notre époque, la critique fonde la littérature"

Octavio Paz

Rama compartía seguramente con Paz esta idea según la cual la crítica ordena y organiza, atribuye una arquitectura a lo que es flujo de palabra y de escritura. Habría que (hay que) constituir cada día el conjunto de las obras producidas por el continente en una **Literatura:**

Ocurre que si la crítica no construye las obras, sí construye la literatura

Para el crítico, el horizonte cuenta tanto como el llano y el camino que golpean sus pasos; él es quien da un sentido a la marcha, y ese horizonte no puede ser otra cosa que la propia América Latina como idea rectora de una historia refractante de las literaturas que en ella florecen. Es así que la crítica se convierte en algo auténticamente creador, en creadora de literatura. Pero el nacimiento de una literatura no se opera jamás por la decisión voluntarista de un trabajo crítico. Rama, que lo sabía muy bien, recoge en su libro **10 Problemas para el narrador latinoamericano** (2) la distinción que hace Antonio Cándido entre "manifestaciones literarias" y "literatura propiamente dicha". El trabajo crítico no puede detenerse en las manifestaciones literarias esporádicas. Su búsqueda, en el laberinto de la creación, consiste en construir un sistema de obras, vinculadas por denominadores comunes, susceptible de hacer surgir los puntos dominantes de un proceso. Ese tipo de indagación conduce al crítico a intentar ya sea reagrupamientos determinados cronológicamente porque un cierto estado de la lengua o de los géneros delata una cristalización (y por lo tanto una literatura), ya sea convergencias temáticas, a través de las cuales despunta un espíritu de los tiempos en la diversidad de sus contradicciones y en la unidad de sus obsesiones. Eso fue sucesivamente para Rama el **boom**, las novelas del dictador o la poesía modernista. (3)

Si he subrayado esa cita de Antonio Cándido, es porque detrás de la distinción invocada se perfila en ambos una perspectiva que si bien se abre hacia un terreno más vasto que el estrictamente literario, hace que la literatura exista por sí misma. Se podría llamar "cultural" o "sociológica" esta concepción de la literatura, que examina el desarrollo de su objeto en su doble aspecto, interno y externo, conjuntamente.

La literatura —Sartre nos lo repitió más de una vez cuando intentó definirla en **Qu'es-ce que la littérature?**— (4) sería ininteligible sin un juego de espejos enfrentados de los textos, sin el juego de los textos y del público, sin escritores que se dirijan a otros escritores y a innumerables lectores. Sin instituciones, por último, a partir de las cuales una sociedad aprende a leerse en ese producto imaginario que es la literatura. Para que exista una literatura es imprescindible disponer de todo un conjunto sobre el cual el crítico pueda trabajar entretejiendo sus hilos y dándole un sentido a esa diversidad.

Pero esta situación ideal, donde de una diversidad atomizada nace una literatura, ¿puede ser aprehendida por el escritor y el crítico latinoamericano? El desarrollo cultural de cada una de las naciones del continente —excepción hecha seguramente del Brasil— es tan incierto, lacunario, disparejo, que es lícito vacilar antes de decidir si las condiciones están dadas. Rama lo subraya en **10 Problemas,** y ninguna duda cabe que él tendió siempre a poner de relieve esas condiciones socio-culturales. Que ellas hayan existido, o que factores internos o externos a las naciones y a las culturas latinoamericanas hayan impedido su desarrollo, la tarea del historiador y del crítico consiste en cernir su difícil génesis. En un seminario que se proponía realizar a partir de enero de 1984 en la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales, Rama se disponía a sondear el poder catalizador de las ciudades latinoamericanas en relación con la cultura del continente.

Así, para que los textos se constituyan en literatura, deben poseer el poderío complementario de la focalización social y también el de la crítica. Y es en este punto del proceso que la figura de Rama me parece esencial. Infatigable viajero, infatigable investigador, su vida reflejó enteramente la aplicación de sus preocupaciones teóricas. Ser a un tiempo el saber acumulado en la inmovilidad de las bibliotecas y el nexo espiritual entre los miembros diseminados de la comunidad intelectual del futuro, fue para él un deber, pero sobre todo una pasión. En pocos hombres se anudaron tan bien un proyecto y una vida.

Poesía y novela

"Comme le peintre, l'écrivain n'est pas le transcripteur du monde, il en est le rival".

André Malraux

Angel era un escritor, razón por la cual concedía a su trabajo crítico la empinada ambición de ser constitutivo de la literatura. Pero ocurre que una paradoja signa para siempre el terreno en el cual el escritor aplica su saber. Sus inclinaciones personales lo llevan hacia la poesía, pero él escribió esencialmente acerca de la novela. Este es un hecho que puede comprobarse, e incluso ser deplorado. Rama lo hizo a su manera, con elegancia, en su último libro:

"Cuando estaba por morir, Pasteur confesaba que no eran las vacunas y los estudios sobre el antrax y las bacterias lo que hubiera querido hacer, sino aquellos estudios de cristalografía que había iniciado en su juventud y que había tenido que abandonar una y otra vez por lo que le pedían unos señores endomingados que venían a golpear a la

El jefe del Estado Mayor argentino es el Gral. Pianta. Aquí también el general se pianta.

Angel Rama

puerta de su laboratorio, siempre muy urgidos de su ayuda. En la misma circunstancia yo tendré que decir que hubiera querido escribir unas páginas sobre poesía, unas pocas páginas para testimoniar un reconocimiento personal, porque como al rilkeano personaje de los **Cuadernos de Malte Laurids Brigge**, la poesía me había permitido resistir". (5)

Esta magnífica confesión de una pesadumbre que no sabía que ya estaba condenada a ser definitiva, nos da preciosas indicaciones tanto sobre el hombre como sobre su tiempo. Tiempo imperativamente volcado hacia la novela, en el mundo occidental en general y en América Latina en particular, nuestra época obnubila su fascinación en el estudio de los antrax y las bacterias. Absorbido por los tumores de nuestra historia y los fermentos que la agitan, nuestra mirada y nuestra escritura han perdido de vista los mundos enclaustrados de la Belleza poética. Nuestra literatura se ha abierto hacia lo real y lo cotidiano, pretende estar grávida del peso de nuestras miradas, es decir, de nuestras preferencias. La Belleza, por el contrario, escapa a la parcialidad de escoger, quiere ser eterna y da por supuesto —para vivir en nuestros espíritus— que más allá de los gustos prevalece una evidencia, que más allá del momento pasajero se afirma la eternidad de un consenso. Las viejas, clásicas lunas, podrá decirse. No hemos terminado, confesémoslo sin embargo, de apostar contra la dislocación de nuestro cotidiano a un cierto fantasma de eternidad y de revestirlo con el lauro poético.

¿Por qué? Para resistir, responde Angel Rama. La poesía, porque se recluye en el arte de su lenguaje, indiferente en apariencia a lo que representan las palabras o —mejor aún— consciente de que su propio canto es el más allá de lo que, en este mundo, es así porque sí. La poesía, entonces, como el deber ser de la literatura, se convierte en literatura de un mundo que debería ser, de un mundo-otro, en cuya contemplación, a veces, para resistir a su hermano más inmediatamente real, nos confiamos y buscamos perdernos. Rilke ayudaba a Rama a formular por sí mismo esa fascinación y esa función de la poesía, que él decía pensando en el hombre prosaico:

> Et nous, ici et là, toujours témoins,
> Tournés vers ce qui est, mais jamais au-delà.
> Submergés, nous organisons. Cela tombe en morceaux.
> Derechef nous organisons, et c'est nous-meme qui
> tombons en morceaux. (6)

El crítico es un testigo, enumera los seres y las cosas, los textos y los géneros. Pero reclamado por la multiplicidad, tiende a construir el edificio que abrigará un sentido. Vana pasión, bella pasión. Cada día nos convertimos en cenizas y cada día renacemos: tal es la promesa que nos hace el amor por la poesía. La novela no puede pretender a ello, ligada como está a la fragmentación del mundo. Sólo la poesía está de cara al más allá y nos permite resistir

> "porque como al rilkeano personaje de los **Cuadernos de Malte Laurids Brigge**, la poesía me había permitido resistir"

¿Habrá que recordar, más allá de la dimensión estrictamente literaria, lo que pudo significar en la vida de Angel Rama "resistir"? Contra el desarraigo cultural, el desgarramiento de la lengua maternal, la errancia, casi el vacío, a fuerza de fatigar domicilios y "naturalizaciones", cuán solicitado y poderoso debió ser el recurso poético. Pero la fuerza creadora tiene el poder divino de transformar la necesidad. Puesto que fue arrancado, exiliado, rechazado, Angel Rama iba a transformar esas determinantes negativas en una afirmación más fuerte aún. Se convertiría en el mensajero de esas heridas, se convertiría en la Isis del despedazamiento cultural de América Latina, aquél que en su espíritu y su trabajo reconstituiría la carne y el espíritu del Continente. ¿Había escogido esta misión? ¿Le fue ella impuesta por los dramas de su país, el Uruguay? Poco importa conocer las causas. Lo que en cambio es cierto es que la actividad de Angel se llevó a cabo bajo ese signo.

Trabajo de Isis fue el de esa Biblioteca Ayacucho por él inspirada en la cual, por primera vez, se reconquista el pasado y el presente intelectual y moral de América Latina. Trabajo de Isis su obra de crítico en **Primeros cuentos de diez maestros de la narrativa latinoamericana.** (7) Trabajo de Isis siempre esa **Histoire comparée des Littératures d'Amérique latine** (8) a la que estábamos aplicados y que saldrá a luz gracias a la tarea que él ya le había consagrado, pero que sin él no será lo que debió ser. Isis y Penélope, he aquí las dos figuras tutelares que él supo proporcionar a su empresa crítica, que tan bellamente contrastan con la imaginería marcial de los héroes de Ayacucho.

Para qué sirve la experiencia

América Latina puede jactarse de poseer intelectuales competentes. Conozco pocos, en cambio, cuya experiencia personal de las situaciones y de los hombres, cuyo espectro de los intereses y de las curiosidades, en una palabra (como si ella pudiera calificar una relación con la realidad) intelectuales cuya generosidad haya sido tan total como la de Rama.

Consentir a la generosidad del carácter un valor intelectual puede prestarse a discusiones. Aunque en realidad ello sea válido tan sólo para aquellos que se forjan en el deber de pensar la imagen más académica. ¿Cómo, en efecto, en un continente (no hablemos más de países desde el momento en que se trata de Rama) donde el arte y la política, lo social y la poesía —por la fuerza o la persuasión— han tejido lazos inextricables, cómo ponerse a jugar a los pensadores parnasianos? ¿Cómo escapar al torbellino cuando las orillas del río se perdieron para siempre? Y sin embargo, Rama no concibió jamás su combate como una toma de partido. ¿Por cuál de los males que afligen a América Latina, por otra parte, podríamos tomar partido? Intelectual comprometido significaba para él la exigencia de comprender y el deber de mostrar. No desde un arbitrario punto de vista exterior, considerado como objetivo, y menos aún por obediencia a una doctrina cualquiera. ¡Incomoda, se dirá, la posición de quien no está adentro ni afuera! Por supuesto, y en estos tiempos de guerra fría ideológica más que nunca. ¡Qué importa! Ni adentro ni afuera, él estuvo. Lo más cerca posible de la acción y de la creación, Rama fue un intelectual cuyo campo era el mundo y cuyo terreno fue una biblioteca. ¿Es eso lo que la historia llamó antaño con el hermoso nombre de "Luces"? Quiero creerlo, y esta metáfora asume todo su sentido cuando nos hace recordar que Rama jamás pensó ni trabajó como no fuera en la perspectiva de la Utopía de América.

Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales. París, diciembre de 1983

Jacques Leenhardt

(Traducción de Omar Prego)

[redacted]

1 Angel Rama, **La novela en América Latina**, Panoramas 1920-1980, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1982, p. 15.
2 Cf. Angel Rama, **10 Problemas para el narrador latinoamericano**, Caracas, Síntesis Dosmil, 1972.
3 Cf. sobre todo **Más allá del boom**, México, Marcha Editores, 1981. Compilación y prólogo de Angel Rama; **La novela latinoamericana, op. cit.**; **Clásicos hispanoamericanos (Modernismo)**, Barcelona, Círculo de Lectores. Compilación y prólogo de Angel Rama (de próxima aparición).
4 Cf. J. P. Sartre, **Qu'est-ce que la littérature?**, en **Situations II**, París, Gallmard, 1948.
5 Angel Rama, **La novela latinoamericana**, op. cit., p. 10.
6 Rainer Maria Rilke, **Les élégies de Duino**, 8é élégie (la traducción es nuestra).
7 Cf. Angel Rama, **Primeros cuentos de diez maestros de la narrativa latinoamericana,** Barcelona, Editorial Planeta, 1975, 258 p. (4ª edición, México, 1979). Trad. brasileña: Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978; trad. italiana **Latinoamerica: 75 narratori**; trad. inglesa **Doors and mirrors.**
8 Patrocinada por la Asociación Internacional de Literatura Comparada. Ana Pizarro coordinadora del proyecto y miembro del Comité editorial compuesto de Antonio Cándido, Jacques Leenhardt, Juan Loveluck, Franco Meregalli, Angel Rama y Mario Valdes.

Re-lectura de la "Generación crítica"

Fusilando la nostalgia

Por y para Jorge

A quienes pudimos quedarnos, la dictadura nos impuso el deber moral de mantener viva la memoria del pasado y de reivindicar siempre el recuerdo de los padres y hermanos ausentes por "encierro, destierro o entierro". Y aún la de vindicar los errores del ausente.

En los años del silencio por "mordaza", para "remar" bastó con ocupar un lugar físico, con aguantarse y no el miedo. Todos conocemos la dinámica que hoy nos permite hablar, desde que la "mano... que delineó el remo,... se puso a dibujar el agua".

Para quienes, como yo, somos hijos intelectuales de la generación del 40 y tendemos a la nostalgia idealizadora, la herencia que nos dejó nos obliga a "fusilar las nostalgias". Este Uruguay es muy otro del que ellos y nosotros vivimos.

La tarea que enfrentamos hoy es inventar un nuevo país: con lucidez, imaginación y coraje. Pero esa invención no puede cortar con el pasado. Debe revisarlo y reelaborarlo. Tarea doble: prospectiva y retrospectiva. Tarea triple —en el estricto presente del reencuentro—: desexilio, desencierro, desamordazamiento. Y así sucede que debemos recurrir a las mejores armas que nos legaron los del 40: lucidez, conciencia crítica, pelea, elaboración de un pasado útil, imaginación.

Por todo eso , me propuse revisar este libro en que Angel Rama estudió la cultura uruguaya entre 1939-69, del modo como él y otros de sus contemporáneos me enseñaron: con lucidez y fervor, con afán de pelea, buscándole las fallas. Es el único homenaje que acepta un creador como Rama y el único que puede sernos útil.

El crítico es el creador

Encontré, sí, fallas. Pero antes, entendámonos: Rama es, sin duda, el más importante de los creadores culturales que hemos tenido los uruguayos (y aún los latinoamericanos). No hablo de lo que habitualmente se entiende por "crítica literaria", ni de las virtudes "artísticas" de su prosa. Uruguay ha dado tres ejemplares de esta raza creadora: Rodó, Zum Felde y él.

El único crítico literario que de verdad importa, es el capaz de construir una literatura como sistema de obras a las que vincula en el presente, en y desde el pasado y atendiendo a un pro-yecto literario que juzgue necesario y deseable para la sociedad a que se dirige . Tal estirpe, escasísima, de críticos sabe que su función no es servir a las obras literarias, ni aisladamente ni en su conjunto sincrónico y/o diacrónico: está al servicio de su comunidad .

La obra en que me he concentrado estudia en forma minuciosa, completa, brillante y caladora en todas las direcciones, el proceso cultural uruguayo de 30 años claves. Y lo hace de acuerdo a lo que fue el aporte fundamental de Rama: vincular todas las manifestaciones de una cultura a los procesos económicos, sociales y políticos del país, la Cuenca platense, América Latina y los centros mundiales de poder. Vinculando: aquellos procesos no se exponen como mero soporte estructural al cual **mecánicamente obedece** lo que se muestra en la superestructura (al modo esquemático y simplista de ciertos "marxistas" (?) que traicionan a Marx). Al contrario, fiel al espíritu, al meollo revolucionario, dinámico y creador de Marx, Rama recurre a él y a los neomarxistas y aún a los no marxistas, capaces de "traicionar la letra de Marx por necesaria fidelidad a aquel meollo. Más claramente: la cuestión no es que ante tal infraestructura económica debe escribirse, por ej., tal o cual tipo de narración de poesía o de dramaturgia. Falso, entonces, lo de literatura subdesarrollada para los países del subdesarrollo. Muy por el contrario, tal o cual tipo de narración, de poesía o de dramaturgia, **son la respuesta** ante un determinado proceso histórico-social que resulta, claro está, de aquella infraestructura económica.

Recuento de fallas

Tal vez por exceso minucioso y falta de concreción didáctica, no llega a marcar bien la presencia de tres grupos enfrentados en la generación del 40: el de los "lúcidos", el de "Asir", el de los "entrañavivistas".

Al primero lo caracteriza y valora detenida y completamente a lo largo de casi toda la obra y en todas sus facetas. Y cuando resume la tarea de Emir Rodríguez Monegal (p.88) y la suya propia (89) en la jefatura de la Sección Literaria de "Marcha", hay que reverenciar la objetividad del juicio, la honestidad intelectual y la altura ética con que responde a los muchos y agresivos insultos que E.R.M. le prodigara

Un error y una injusticia

En la caracterización de "Asir" procede con acierto y apunta bien las causas de la frustración de su tarea en la futuridad. Pero comete un error inexcusable que se vuelve flagrante injusticia. No fue Real de Azúa el primero en caracterizar y razonar las limitaciones del pensamiento del grupo. Fue Ruben Cotelo en dos notas de "El País" de 8/I/61 y 16/II/62, tal como el mismo Real de Azúa lo marca (en "Antología del ensayo uruguayo contemporáneo", Ed.Universidad, Mont., 1964, T. II, p. 436). Y es de importancia señalarlo por cuanto, al hacer una valoración más equilibrada de la labor de Cotelo, afirma: "Sólo excepcionalmente contribuyó con críticas" (204-5). No es así. Están éstas y otras. Un ejemplo: las probatorias de la primera lectura crítica seria de Onetti como escritor religioso.

Un olvido

En cuanto a los "entrañavivistas", sólo los menciona una vez como opuestos a los "lúcidos", cuando expone los ataques de Juan Flo a ambos en 1954 (216). Rama integró ese grupo de amigos junto a Ida Vitale, José Pedro Díaz, Amanda Berenguer, Mario Arregui, Gladys Castelvecchi, Marinés Silva Vila, Carlos Maggi, Manuel Flores Mora. Y sabía que en los 40 el enfrentamiento más ácido se dio entre ambos grupos. Es verdad que los formuladores y portavoces del "entrañavivismo" fueron los dos últimos (aún lo predican). Es verdad que desde mucho antes de este libro Rama estaba alejadísimo —no de la amistad— sino de esa postura, como lo estaba J.P.Díaz. Pero también es verdad que, al exponer con minucia esa época, no hubiera debido obviarlo.

Una explicación insuficiente

Otra falla, que juzgo relevante, dice relación con lo referido a la ausencia de crítica televisiva.

Luego de marcar los excesos negativos del hipercriticismo inicial aplicado al cine, reconoce que "esta respuesta crítica fue una manera de resguardar valores que se entendían peculiares de la nacionalidad y de adoctrinar a un público totalmente ineducado. Fue por tanto un dique a una frenética colonización cuya positividad puede medirse si se la compara con la terrible falta de crítica que en los años 60 encaró el fenómeno televisivo, con las previsibles y dañosas consecuencias" (43). Pero deja el hecho sin explicación. En los 60 ya estaba actuando la segunda promoción, la del 55 o "de la crisis", y si bien Rama apunta que ésta fue abandonando la virulencia de la anterior, también demuestra su tendencia a la especialización y al retomar el tema de la multiplicidad del ejercicio crítico de los del 40, lo explica por la demanda social (29,30,69,190,202,204).

De acuerdo. Objeto que falta la explicación básica: los dueños de los canales de TV lo son también de las radios de mayor alcance y de la "prensa grande". Si muchos de los más prestigiosos críticos de cine tuvieron —y tienen todavía— graves problemas con sus empleadores por desaconsejar filmes cuyos

Bolivia se pasa de revoluciones.

Angel Rama



Recibiendo al mestro Bergamín en el aeropuerto en 1948. Angel Rama, Ida Vitale, Ma. Zulema Silva Vila, Manuel Flores Mora, Bergamín, Isabel Gilbert, Amanda Berenguer y José Pedro Díaz.

distribuidores anuncian en sus páginas, ¿cómo iban a permitir crítica seria e independiente a sus propios canales? Marco especialmente el punto siguiendo la lección que me enseñó el mismo Rama.

He detectado otras contradicciones de diversa entidad. Serán motivo de explanaciones posteriores.

Este sigue siendo un libro deslumbrante. Por completo, rico, documentado, inteligente y **necesario**. Más necesario hoy que cuando se publicó. Más necesario y más **urgente**.

Hay en él una buena serie de profecías —seguramente impensadas e inqueridas por el autor— que se relacionar con la historia más reciente del país.

Creo que en esta etapa —iniciada en la medianoche del 30 de noviembre de 1980, hasta hoy— estamos reiterando los errores del cuatrienio 1938-42. Quijano no se cansó de referirse a él en "Marcha" y de alertarlo desde el exilio mexicano. Releánse, en "La Generación Crítica", las págs. 27,110-1,177,185,218-9 y apuesto a que la pavura se apoderará del lector. Pero es una pavura útil: nos advierte los peligros y nos exige la búsqueda y propuesta de soluciones de verdad. Y otra función simultánea: más que refrescar memorias, son imprescindibles para la cuantiosa masa joven desinformada. Y nos ayudan a todos a salvar el hiato dictatorial para proyectarnos al futuro atendiendo al distinto presente y reelaborando un pasado útil. Este es otro país. Pero no.

No podemos reinventarlo sin rearmarlo hacia (no desde) el pasado.

Todo a la vez y entre todos

El análisis del pasaje desde el universalismo de la promoción del 40 al nacionalismo bien entendido de la del 55, nos insta hoy a soluciones complejas y difíciles.

Si los del 55 fueron "legatarios de una demolición" en el terreno cultural, hoy todas las generaciones uruguayas (del encierro, la mordaza y el destierro) heredan una demolición completa en todos los terrenos. Y las tareas prospectivas, retrospectivas y presentes nos obligan a: 1) ponernos al día y absorber debidamente la elaboración cultural contemporánea de los centros desarrollados; 2) rearmar un nacionalismo auténtico que no puede —como nunca pudo— prescindir de lo latinoamericano y del subdesarrollo mundial en todos los terrenos: también en el cultural. Como supongo que no tenemos tiempo (aunque los que vuelven de fuera ayudan en la tarea, como los que salen de la cárcel) de remontar la espiral a la inversa de lo que se hizo entre el 39 y el 60, tendremos que hacerlo **todo a la vez**. Lo que también implica una re-auto y coeducación progresiva de la población entera en la totalidad de los pensares y de los haceres.

Otros análisis de Rama, más ceñidos a lo literario, alertan sobre más peligros que algunos hemos visto, y consignado, por lo menos desde el 82.

La apertura política conlleva un inevitable y necesario "destape" que responderá, también, a una intensa, extensa, desinformada e ineducada demanda social. Ya empiezan a aparecer los registros testimoniales del horror. Mientras sean testimonio, bienvenidos y necesarios por razones de información veraz, de sanidad moral, de aguijón de la Justicia y de historiografía. Pero cuidado cuando el relato del infierno y la lamentación dolida se disfracen de poesía, narración o dramaturgia

Tratemos de no perder la brújula valorativa ante la inundación inminente.

Sería nefasto.

En los años de la "mordaza", el Canto Popular fue eficaz para la Resistencia. (Y sigamos musicalizando poesía con buena música y buena poesía). En esos mismos años, otros poetas se aislaron —como ocurrió a principios de los 40— e intentaron el Concretismo, ya tan superado, u otros hermetismos igualmente aislacionistas. Fue una respuesta vital y poética necesaria para ciertos temples de ánimo en aquellas circunstancias.

Pero estemos en guardia. Al reiniciarse la lucha, los manifiestos, los llamamientos, las asociaciones de escritores, no volvamos a formas de asociación y de arte superados. No recaigamos en el partidismo o el partidarismo. No hagamos de la reciente ASESUR una nueva AIAPE.

Los más jóvenes están apuntando a otras miras. Y los maduros o ya muy crecidos realmente valiosos, también. Valgan los ejemplos referidos al Rafael Alberti del fin de la guerra y a los jóvenes uruguayos del mismo período (115-6).

Profecías de un ornitorrinco

En el Cap. final ("El estremecimiento nuevo en la narrativa uruguaya").Rama detectó y analizó una nueva literatura en trance de formación.Ella respondía al agotamiento de un ciclo histórico y cultural y señalaba advenimientos temibles.

Fue toda esa línea de los "raros" que venía más o menos soterrada desde un siglo atrás y en la cual, en los 60, confluyen: 1) escritores de la promoción crítica (J.P. Díaz, Marinés Silva Vila, Armonía Somers, etc.); 2) escritores tardíos de la promoción de la crisis (Mercedes Rein, Gley Eyherabide, Jorge Onetti); 3) jóvenes narradores (Teresa Porzekanski, Cristina Peri Rossi, Mario Levrero); 4) dos uruguayos residentes en el exterior (Luis Campodónico y Ulalume González de León).

Ya no será una línea, sino un entramado riquísimo en variedades, modalidades y posibilidades. Rama fue el primero en verlo y en estudiarlo con detenimiento. Y apostó por su vigencia histórica y su valor estético.

Hacia noviembre del 71 (data de la finalización de la obra) muy pocos avizoraban un Golpe de Estado y de ellos, ni los más pesimistas, hubieran columbrado su capacidad de horror y destrucción.

Pese a ello, Rama ganó la apuesta: lo mejor, lo más valioso, lo realmente importante que nuestra narrativa produjo en estos años, pertenece a esa zona de creación. (Algunos lo negaron, pero sin poder siquiera fundamentar su negación).

No hay duda: Angel Rama tenía ojos que miraban y veían en todas las direcciones de la horizontalidad, de la verticalidad hacia abajo y a lo hondo y, como el ornitorrinco, un ojo en la parte superior del cráneo que llegaba muy lejos y muy alto.

Graciela Mántaras

[redacted] X

Una vida fecunda

Angel Rama nace en Montevideo y hace sus estudios primarios y secundarios en escuelas públicas. Desde 1947 a 1950 estudia literatura europea e hispanoamericana en la Facultad de Humanidades y Ciencias de Montevideo, y pedagogía en la Sección Agregaturas del Consejo de Enseñanza Secundaria (1948-1949). Continúa sus estudios en el College de France de la Universidad de Paris (1955-56) y hace un año de práctica de educación en la Ecole de Sevres de Paris en 1956.

Comienza su actividad docente como profesor de literatura en el Instituto Vázquez Acevedo de Montevideo (1952-1966) y en el Liceo Francés (1952-1964). Dicta clases de Historia del Teatro en el Instituto de Arte Dramático de Montevideo (1963-1966). Es Catedrático de literatura hispanoamericana en la Facultad de Humanidades y Ciencias desde 1966 a 1970, y Director del Departamento de Literatura Hispanoamericana de esa misma Facultad en ese mismo periodo. Funda el Centro de Estudios Latinoamericanos en Montevideo en 1972.



Angel Rama y Angel Parra (parados). Sra. de Vargas Llosa, Pablo Neruda, Marta Traba y Mario Vargas Llosa, en Isla Negra.

En 1970 comienza su actividad docente en el extranjero como profesor visitante en el Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico (1970-1971), continuando luego como profesor visitante del Instituto Pedagógico de Caracas (1972), profesor de la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela (1972-1978), profesor visitante en el Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Stanford (1977), profesor visitante en el Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Maryland (1979),profesor visitante en el Departamento de Lenguas Romances de la Universidad de Princeton (1980) y profesor en el Departamento de Español de la Universidad de Maryland (1981-1982).

Lleva a cabo desde 1970 hasta su muerte, un activo programa de conferencias en universidades europeas y estadounidenses,siendo de destacar el Institut des Hautes Etudes de París,la Universidad de Bonn, la Universidad de Munich, la Universidad de Estocolmo, la Universidad de Uppsala y la Universidad de Götenborg en Europa, y las universidades de Harvard, Nueva York, Princeton,John Hopkins, Florida,Stanford, Texas, California, Arizona State Maryland, New York State y Católica de Estados Unidos.

En América Latina dio una profusión de cursos sobre literatura latinoamericana y metodología en la Universidad de Santiago de Chile, la Universidad Santa María de Valparaíso, la Universidad de Buenos Aires, la Universidad Nacional Autónoma de México, la Universidad de Xalapa, la Universidad Nacional de Bogotá, la Universidad del Atlántico en Barranquilla, la Universidad de San Carlos de Guatemala, la Universidad de San José en Costa Rica, la Universidad del Zulia y Universidad de Los Andes de Venezuela, la Universidad de Sao Paulc y la Universidad de Campinas.

Tuvo igualmente una activa actividad como editor, comenzando en 1960 como asesor literario de la Colección de Clásicos Uruguayos de la Biblioteca Artigas, puesto que ocupa hasta 1965. Fue director de la Editorial Arca (1965-1968), director de la Enciclopedia Uruguaya (1968-1970), asesor literario de la Editorial Galerna de Buenos Aires (1966-1968), editor de la Colección Aves del Arca, director de la publicación de Obras Inéditas y Desconocidas de Horacio Quiroga (1967-1973), director de la publicación de las Obras Completas de Felisberto Hernández (1969-1974), director literario de la Biblioteca Ayacucho de Caracas (1975-1982) y director literario de Latinoamericana XX de Suecia (1982-1982).

Colabora en una serie de periódicos y revistas, siendo de destacar su actividad como co-director de la revista Clinamen de la Facultad de Humanidades y Ciencias de Montevideo (1947-1949), secretario de la revista Entregas de La Licorne de Montevideo (1954-1956), director de la sección literaria de Marcha (1958-1968), director de la Revista Iberoamericana de Literatura del Departamento de Literatura Hispanoamericana de la Facultad de Humanidades (1966-1970), y co-director de la revista Escritura auspiciada por el Consejo de Desarrollo Humanístico y Científico de la Universidad Central de Venezuela en Caracas (1976-1982).

Entre los títulos que se le otorgaron podemos citar los de Profesor Honoris Causa de la Universidad del Zulia de Venezuela (1977), Resident Fellow del Programa Latinoamericano de la Smithsonian Institution de Washington (1979-1980),Fellowship de la John Simon Guggenheim Foundation (1983), Fellowship de la Universidad de Maryland (1982) y Profesor Honoris Causa de la Universidad Mayor de San Marcos de Lima (1983).

[redacted] X



La Ciudad Letrada
Fundación Angel Rama
distribuye Arca, Tel. 90 03 18.

Democratizac de la sociedad y de la literatu

Si en la transculturación con el viejo mundo la id proyección histórica, también es aquélla que des populismos del siglo XX ha evolucionado de n Paralelo al proyecto ideológico va el cultural historia de la lucha de nuestros pueblos por s sus artistas y pensadores por la obtención d comienzo de nuestro siglo afirma conceptual el primer discurso original y pleno en lo liter interna y las interacciones histórico-cultural afirma un nuevo camino en los estudios cult siguiente es el capítulo inicial de Las máscar próxima edición por la Fundación Angel Ra

Lo preveía Thomas Hobbes en 1651, cuando publica su **Leviatán**, que de las tres clases de República por institución que describe, en un ejercicio de rigurosa especulación racional, la que menos atiende y estima habría de ser la que alcanzaría más ancha aceptación en los tiempos modernos. Ni la monarquía, que es el modelo que prefiere, ni la aristocracia, alcanzarían el éxito que estaría reservado a esa tercera que él definió en sus términos clásicos: "Cuando el representante es una asamblea de todos agrupados, es una democracia o república popular". 1

La palabra **democracia**, bien exótica en esa fecha y aun durante el siglo siguiente, se haría protagónica a partir de las revoluciones burguesas —la norteamericana de 1776 y en especial la francesa de 1789— para ser plenamente aceptada, progresivamente, en los países hispanoamericanos nacidos de la Emancipación de 1810. Uno de los motivos de la reticencia, cuando no de la oposición hispanoamericana al Brasil durante el siglo XIX, fue el régimen monárquico allí imperante, que animó los vituperios de Lastarria.

Habiendo sido la consigna progresista del XIX europeo, ya a mediados de ese siglo la palabra democracia le servía al colombiano José María Samper (en quien podemos ver a un fundador de la sociología latinoamericana) para una curiosa definición de la raza hispanoamericana (que él prefirió llamar colombiana) concebida desde el ángulo de una incipiente y confusa antropología cultural:

> Ella pertenece a una etnología enteramente nueva: es la raza democrática. Es una raza sin pasado, que ha nacido de una revolución continental en siglo XIX; raza sin nobles, ni plebeyos, toda de mártires y héroes, toda de ciudadanos hermanos, toda pueblo. Es una raza que, resultando de la fusión de las razas indígenas con la europea y la etíope, forma un compuesto creado para la libertad, sin más título que el derecho, y teniendo por cuna la victoria de todos. 2

Pero si las repúblicas democráticas de la modernidad, comenzarían a aparecer y a hacer sus primeros ensayos públicos desde fines del XVIII, muy frecuentemente enmascarando las que Hobbes definía con rigor como repúblicas aristocráticas, el **proceso de democratización** de la sociedad europea se había iniciado con anticipación, primero con la evolutiva incorporación burguesa y luego con la de otros estratos sociales inferiores.

Guerra de ideas

De hecho, la palabra democratización sólo alcanza su significado íntegro, históricamente hablando, en relación al anterior campo de valores contra el cual se formula, revolucionariamente, oponiéndosele por estimar que no es democrático, que no representa los intereses de los más. La sociedad se democratiza cuando echa abajo las barreras jerárquicas pre-existentes, o al menos algunas de ellas, aun cuando mantenga o edifique otras, las cuales a veces los grupos renovadores ni siquiera llegan a percibir. Esas barreras —conservadas o nuevas— serán objeto de posteriores embates democratizadores por las clases marginadas o inferiores de la pirámide social, ya se trate de clases sometidas de antes o clases generadas al servicio de los nuevos sistemas sociales. Lúcidamente, Marx observó ese proceso de sustitución de las clases en el poder:

> Toda nueva clase que ocupa el lugar de la que dominaba anteriormente, para realizar sus fines está obligada a presentar sus intereses como el interés colectivo de todos los miembros de la sociedad, expresándolo idealmente: de presentar sus pensamientos bajo forma universal, como los únicos racionales y universalmente válidos.
>
> Toda clase nueva, por lo tanto, establece su dominación sobre una base más amplia que la antigua clase dominante; por eso, más tarde, el antagonismo de la clase no dominante contra la nueva clase dominante, se desarrollará de una manera aguda y profunda. 3

La descripción sólo se refiere a la ocupación plena del poder, pero de ella se infiere que la habitual emergencia progresiva de una clase que se va formando —al tiempo que toma conciencia de sí— implica una modificación también progresiva de los valores vigentes en la sociedad, a través de una guerra de ideas (también de estéticas) que preludia la posterior guerra de las armas. La Aufklärung del XVIII dio el modelo de esta mutación progresiva, cuyas manifestaciones aun pueden comprobarse desde fines del XVII con nitidez. Marx llegó a ver cómo el triunfo burgués le era disputado en el XIX por los estratos emergentes que el nuevo sistema económico había forjado, los que desarrollaban un pensamiento, un estilo, un comportamiento opositor. Este incesante proceso, que teje la dinámica de la sociedad, también es reproducido por el arte.

Hubo democratización artística en el siglo XVIII, cuando comenzó la que Arnold Hauser ha denominado "disolución del arte cortesano" que se expresó primeramente en el rococó: "En el favor del público progresista ocupan las galantes escenas de sociedad de Watteau el lugar de los cuadros ceremoniales, religiosos e históricos, y el cambio de gusto del siglo se expresa de la manera más clara en este tránsito de Le Brun al maestro de las **fêtes galantes**". 4.Tras él se abre paso "el ideal de sencillez y la seriedad de un concepto puritano de la vida", de tal modo que "al finalizar el siglo no hay en Europa sino un arte burgés, que es el decisivo". 5.Hubo aún más visible democratización artística, expansivamente derramada por el XIX que fue el siglo republicano, burgués, social: nos dio la novela emocionalista y el melodrama románticos en que la prosa triunfa sobre la poesía y nos dio el realismo de prosa y poesía de mediados de siglo, orientado paradójicamente por los "artepuristas" Flaubert y Gautier. Hubo nuevos avances de la democratización, consciente y aun teorizada, en el final del siglo XIX, que nos proveyó de la pintura impresionista y del simbolismo poético. El impulso transformativo de ambas estéticas, respondió a una democratización curiosamente similar a la que había signado al rococó inicial, con el cual compartió regímenes de expresión, salvo que no se desprendía de la aristocracia, sino de la burguesía que había ocupado su lugar en el poder, y que su circunstancia, social y estilística, fue diferente, pues operó contra el realismo anecdótico de Courbet (exceptuados sus solitarios retratos de rocas) o el naturalismo mecánicamente legalizador de Zola. Su peculiar medio, dentro de la sociedad industrial triunfante a la que regía imperiosamente la burguesía vuelta su segura clase dominante, fue el de los pequeños empleados y operarios, decididamente urbanizados, o pueblerinos que acudían a las capitales, de la baja clase media.

Subidos al barco del mundo

Por debajo de las sucesivas conquistas —técnicas o artísticas, políticas o sociales— de estos dos siglos largos, y dirigiéndolas distantemente desde la infraestructura, se encontrará al impetuoso crecimiento demográfico y económico de las sociedades occidentales, que nos deparan el proletariado, la baja clase media, las muchedumbres que pueblan las primeras ciudades masivas de la historia, los nuevos sistemas de producción industrial, la expansión imperial, la agresiva política comercial de la burguesía. Fueron acompañadas por fuertes demandas presentadas por los estratos que ascendían y que reclamaban un lugar dentro de la estructura cultural que, por anterior a ellos, los ignoraba, y a la cual fatalmente modificarían mediante su incorporación, fuera central o marginal, consentida o arrancada a la fuerza: desde los austeros burgueses a quienes interpretó Pope (o Bello) hasta los bohemios de la clase baja entre quienes cantó Verlaine (o Darío). Se subieron al barco del mundo sin reparar en medios, en franca pelea: venían de las profundidades, de los márgenes desdeñados, y se hicieron un lugar entre los que ocupaban espaciosos puestos sobre cubierta. Acarreaban cosmovisiones propias, a veces simples e incluso distorsionadas por los orígenes sometidos de que procedían, se caracterizaban por un aire aventurero y provocativo que tenía que ver con los modelos sociales establecidos por los poderosos de la hora, y al introducir su visión dentro de aquella que regía desde antes el sistema, lograron subvertirlo, trasmutarlo a veces, siempre modificarlo de alguna manera, aunque no podría decirse que lo sustituyeran completamente.

Desde que Alexis de Tocqueville impasiblemente describió a sus compatriotas europeos cuál sería su futuro, leyéndolo en el espejo de **La démocratie américaine** (1835-1840), adquirió cuerpo y coherencia la alarma intelectual que, sin necesidad de prevalecerse de las viejas **Reflections on the Revolution in France** de Edmund Burke (1790), atacaba la subversión de valores que acarreaba la democratización y que se testimoniaba en las muchedumbres urbanas generadas por la industrialización, que reclamaban derechos políticos y sociales.

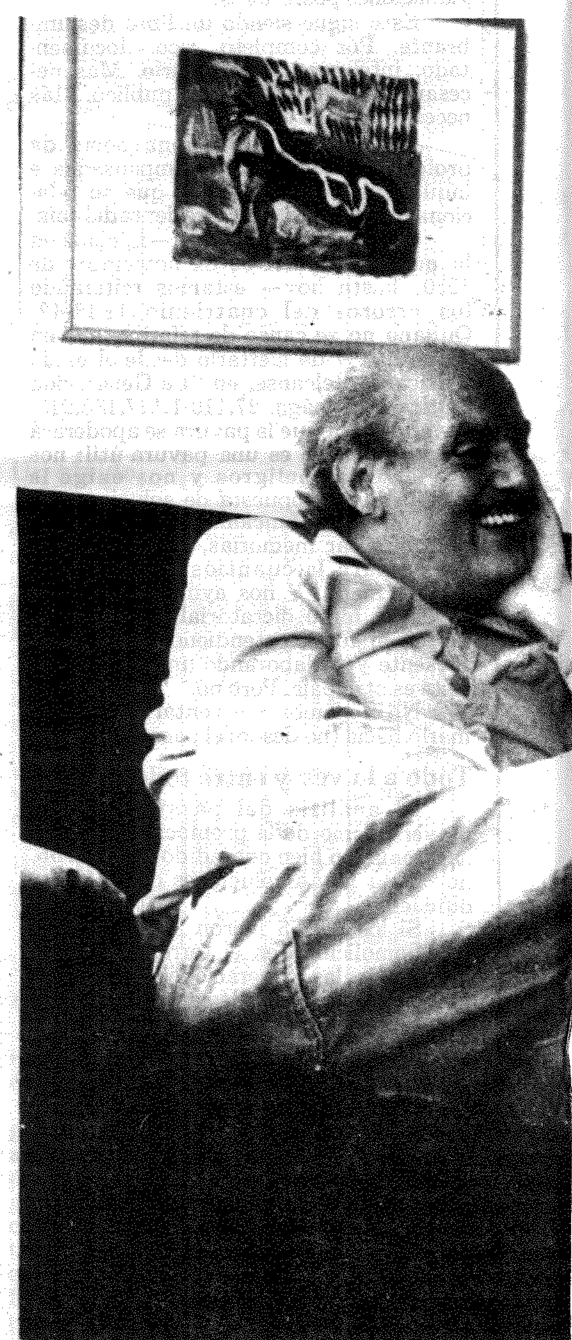
Dentro de un abundante **corpus** doctrinal se inscribirían las lecciones magistrales de Ernest Renan, los panfletos flamígeros de Nietzsche e incluso la escuela sociológica de Gustave Le Bon, que tanto pesara y ahogara a los latinoamericanos, más la beligerante lucha antimodernista de la Iglesia desde la pérdida de los estados papales en 1870. El siglo de la ciencia, como se le llamó, era también el de la democracia, con su masificación y su vulgaridad, su materialismo y su igualitarismo, los que ponían en peligro la entera estructura jerárquica de la cultura, agrediendo a sus más conspícuos oficiantes. No solo los intereses económicos estaban en juego, sino también los culturales, pues esta arremetida afectaba el principio mismo de la propiedad, se tratara de tierras o de conocimientos, de acciones de la Bolsa o de exclusivistas degustaciones del arte.

La conmoción de la modernización burguesa

Esa doble vertiente del siglo la sintetizó José Enrique Rodó, desde un punto excéntrico, el Montevideo de 1900, en su mensaje a la juventud americana, **Ariel**, que concitara la adhesión de las juventudes cultas y ordenadas de la época:

> Con frecuencia habréis oído atribuir a dos causas fundamentales el desborde del espíritu de utilidad que da su nota a la fisonomía moral del siglo presente, con menoscabo de la consideración **estética** y desinteresada de la vida. Las revelaciones de la ciencia de la naturaleza —que, según intérpretes, ya adversos, ya favorables a ellas, convergen a destruir toda idealidad por su base— son la una la universal difusión y el triunfo de las ideas democráticas, la otra. (...) Sobre la democracia pesa la acusación de guiar a la humanidad, mediocrizándola, a un Sacro Imperio del utilitarismo. 6

El proceso democratizador había entrado a América Latina de la mano de la expansión económica imperial hacia 1870 y la enorme disparidad de los dos niveles que entonces se pusieron forzosamente en relación, así como la violencia de esta irrupción transformadora y mediocrizadora que para muchos traía riquezas, sembraron la alarma en el equipo intelectual que estaba formado en las tradiciones aristocráticas de la cultura. Pues no empece la revolución emancipadora, eran esas tradiciones las que constituían el baluarte del núcleo intelectual de la vieja "ciudad letrada" colonial que seguía persistiendo a pesar del pasaje de Virreinato a República. Sin reconocer la cualidad aristocrática, elitista y clasista en que durante siglos se había desarrollado la tarea de los intelectuales americanos, la cual había sobrevivido al cataclismo de la revolución, nada se puede entender de la conmoción que se produjo durante la modernización, ni se puede medir cabalmente qué significó ésta para los más jóvenes que sin pasar por las viejas y rutinarias vías que daban acceso al cogollo letrado, irrumpieron desde la calle tratando de apoderarse de la literatura.



Más alarma experimentaron los intelectuales tradicionales de aquellas zonas en que irrumpieron las masas famélicas de inmigrantes europeos, las que procuraban ansiosamente las indispensables y básicas conquistas materiales de la vida, sin parar mientes en cómo ni cuándo. Los programas románticos abstractamente diseñados (el "gobernar es poblar" que hizo la fortuna de Alberdi) mostraban su rostro real. Prácticamente no hubo intelectual altamente educado que no se sintiera agredido por esas masas que ignoraban todo del pasado americano, se desentendían de sus valores particulares y se aplicaban a asegurar su situación económica sin mayor respeto por los símbolos tradicionales. (Sólo unos pocos intelectuales, formados en el mensaje revolucionario que venía con los inmigrantes

ción
l
ura

ea democratizadora es la de mayor de el sueño de los próceres hasta los nodo más complejo y contradictorio. , más específicamente el literario. La u emancipación política es también la de e un lenguaje propio y autonómico. Si el mente la democracia, el modernismo es rio. Angel Rama analiza la dialéctica es de este rico lroceso, en un ensayo que urales de nuestro continente. El as democráticas del Modernismo, de ha



—el anarquismo internacionalista—, fueron capaces de encontrar positividad cultural y democrática a esa hora del continente, como lo demostró con su obra teatral Florencio Sánchez). En distintos grados, desde el Ramos Mejía que reinterpretó las antiguas "multitudes argentinas" a la luz de las nuevas que presenciaba, hasta el Rodó que con su equilibrio, apostó a que a esa democratización vulgar seguiría una nueva selección jerárquica de los mejores, no hubo quien no viviera el período como una subversión, pues efectivamente la modernización burguesa y dependiente acarreaba una democratización que desquiciaba los valores establecidos dejaba una contradicción que reproducía la que ya se había visto en Europa. Por un lado instituía los mecanismos del desarrollo económico, respondiendo a incitación externa; por el otro procuraba contener a la población que convocaba a esas tareas, tratando de mantenerla en una anterior sujeción. Y no solo por crudas razones clasistas, sino también porque esta emergencia popular chocaba a los hábitos elitistas que habían caracterizado tanto la vida política como la intelectual, las cuales frecuentemente se confundían, en las demás personas integrantes de un reducido cogollo superior.

El fenómeno democratizador tuvo expresiones óptimas en las regiones más dinámicas, que fueron en la época las del sur del continente (de Río de Janeiro a Santiago de Chile, pasando por la cadena de ciudades: Sao Paulo, Montevideo, Buenos Aires, Rosario) pero no dejó de hacer sentir sus efectos en todas partes, aun en áreas como la andina de escasa o nula inmigración. También en ella la modernización acarreaba la emergencia de una población ineducada que re clamaba una participación, por mínima que fuera, en los beneficios, lo que de hecho la constituía, a los ojos de la clase dirigente, en practicantes del "utilitarismo". Es a esta percepción de una concupiscencia material que se estaría desarrollando en las sociedades latinoamericanas, tanto por los inmigrantes como por los trabajadores nativos, tanto por los dispendiosos nuevos ricos como por los sectores bajos en quienes sorpresivamente se registraban las mismas tendencias, que debemos la cruzada antiutilitarista que recorrió el continente. En su versión atemperada hizo el éxito del mensaje arielista de Rodó que desviaba el ataque dirigiéndolo a los Estados Unidos, aunque su fundamentación era suficientemente explícita como para que pudiera hacerla suya el sector conservador, pues podía referir esa doctrina a las circunstancias sociales de cada país americano. En su versión conservadora se la puede apreciar en los escritos y en la acción pública de dos intelectuales altamente educados de Colombia, Rafael Núñez (1825-1894) y Miguel Antonio Caro (1843-1909) que fueron los forjadores del estado en el período de la modernización, responsables de la teoría política de la "regeneración" y de la Constitución de 1886.

Contra el dogma de las mayorías

En su serie de artículos para **El Tradicionalista** (1871-1876), Miguel Antonio Caro resucitó una polémica contra Bentham, desarrollando los principios de su **Estudio sobre el utilitarismo** (1869) y de su **Jesuitas y artesanos** (1867) referido al orden social, siendo el más lúcido y coherente expositor del pensamiento conservador de la época. (7) Lo que en otros tratadistas se disfraza con concesiones al espíritu democrático o se amalgama con tradiciones liberales americanas, en él adquiere un rigor estimable, una exposición categórica a partir de una adhesión sin fisuras al catolicismo militante de la lucha antipositivista. Examinando las dos soluciones a la "reforma social" que con más nitidez polarizaron el pensamiento del XIX, según su opinión la católica y la socialista, Caro fundamentó el principio de la desigualdad, como obligada llave del orden social:

> tratar de anular las desigualdades es tratar de anular el orden, y en último resultado las existencias; porque las existencias conspiran al orden mediante relaciones; quien dice relaciones, dice desigualdades. Para relacionarse dos seres, han menester que uno **no sea** lo que el otro es: ¡desigualdad! Es menester que uno no esté donde está el otro, ocuparán situaciones correlativas que se llamarán **arriba y abajo, derecha e izquierda**; ¡desigualdad! Luego, eliminar las desigualdades es eliminar laš existencias. (8)

Obviamente de tal concepción se deduce la organización paternalista del Estado, la jerarquización clasista de la sociedad, las limitaciones de la soberanía popular mediante el establecimiento de un orden estricto acompañado de deberes impuestos, la oposición franca al llamado "dogma de las mayorías" propuesto por los utilitaristas, quienes, según Caro, "suelen presentarlo siempre como programa de conducta y de gobierno y en esto proceden por temor de declarar con franqueza que su verdadero programa es el de su interés, su bienestar o sus caprichos". La oposición a los utilitaristas, efectivamente, combate la tendencia hedónica, capital en el pensamiento de Jeremy Bentham y de John Stuart Mill, (cuya raigambre burguesa analizó perspicazmente Marx) que se estaba registrando en la sociedad latinoamericana a un siglo de la publicación de la **Introduction to the Principles of Morals and Legislation** (1780), lo que mide el desfase entre la metrópoli y la colonia, no sólo en cuanto a pensamiento, sino en cuanto a la construcción de las bases socio-económicas que amparan su surgimiento. Ciertamente podía haber una parte en el discurso crítico de Caro que respondiera a un doctrinarismo abstracto, pero su actividad pública corrobora la importante parte que debe reconocérsele en tanto respuesta a situaciones sociales que estaba viviendo.

En ese texto augural de su larga campaña ideológica, destinado a refutar las tendencias utilitarias de la sociedad burguesa en ciernes, Miguel Antonio Caro parece visualizar las aún no florecidas bases del modernismo, y arremete tanto contra el subjetivismo idealista como contra el hedonismo utilitario que con claro rigor intelectual reconoce opuestos a la enseñanza religiosa, aunque le falte el mismo rigor para comprender que son fuerzas de esa misma sociedad burguesa que patrocinó y apuntaló desde el poder, amparando así una contradicción entre las bases materiales que defendió (la famosa trilogía de propiedad, seguridad y orden) y la cúspide que respondía a ellas a la cual combatió por su flagrante oposición al catolicismo.

> El idealista se refugia en **el yo**, y el utilitarista en **el placer**, modicación del yo; y de ahí no salen. Esas mismas ideas, yo, placer, independientes de la idea fundamental de Dios, de Dios por quien el yo existe, por quien el placer se produce, sin el cual el yo y el placer nada significan; esas mismas ideas así aisladas, anulados los objetos que representan, se desustancian y anulan ellas mismas. Son círculos fatales de ignorancia y contradicción. Así el idealista y el utilitarista, bajan como Satanás al abismo, en su esfuerzo insensato de ponerse en lugar de Dios. (9)

No era menor que la de Caro la cultura letrada de Rafael Núñez, aunque estuviera filiada en un linaje liberal que él hizo converger al conservador y registrara un conocimiento más atento de la obra de Spencer. Su proposición de la "república autoritaria" no se respaldaba en el catolicismo ultramontano como en Caro, sino en la típica política de la modernización (orden, paz y administración) que promovía un desarrollo económico burgués, a cuyo servicio estaba dispuesto a poner las fuerzas restrictivas y equilibradoras de la Iglesia para evitar el desborde popular que obviamente reclamaría su parte en los beneficios. Era la misma contradicción que apuntamos en Caro, vista desde el otro ángulo: el de la sociedad burguesa racional (y agnóstica) que se fomentaba y cuyos forzosos efectos democratizadores quería impedir o, al menos reducir, gracias al encuadre ideológico que prestaba la Iglesia. Núñez y Caro coincidieron así en el mensaje que el primero dirigió al Consejo de Delegatarios para expedir la Constitución centralista de 1886: "En lugar de un sufragio vertiginoso y fraudulento, deberá establecerse la elección reflexiva y auténtica; y llamándose, en fin, en auxilio de la cultura social los sentimientos religiosos, el sistema de educación deberá tener por principio primero la divina enseñanza cristiana (...) A lo expuesto se agrega la necesidad de mantener, durante algún tiempo, un fuerte ejército, que sirva de apoyo material a la aclimatación de la paz". (10)

Doctrinarios del conservadorismo

En uno de esos curiosos artículos con los cuales Rafael Núñez aspiraba a gobernar ("El realismo en política", 1882) establece un singular paralelismo entre la degradación del realismo en literatura que, guiado por el "excesivo espíritu de análisis" conduce a la corrupción de la novela naturalista, y la para él similar degradación del sistema político que se había podido ver en la Revolución Francesa, pasando de los altos ideales de libertad a la "vulgar Carmañola" para por último recalar en "la dinastía napoleónica". Su conclusión literario-política se resume en estas líneas:

> A principio de este escrito se ha visto hasta dónde puede llegar el descendente curso del realismo en literatura. Una degeneración equivalente tiene que ocurrir respecto del realismo que se ensaya en política. De la pretendida República verdadera se pasa a la oligarquía o al despotismo, como de la abolición del culto religioso se desciende a la estéril y triste incredulidad, y de la supresión de la estética en el arte, se cae en el albañal de las novelas llamadas naturalistas.

Ambos escritores-políticos expusieron así, de manera más sistemática que en cualquier otro punto del continente, una doctrina conservadora de la modernización que rotaba sobre una contradicción interna: aspiraba a desarrollar las potencialidades económicas de la sociedad burguesa (la fundación del Banco Nacional, las emisiones de papel moneda, el sistema crediticio, sobre cuya filosofía disertó malabarísticamente Caro) y al mismo tiempo restringir el impulso democratizante que acarreaba, no sólo en el campo social y político, sino asimismo en la filosofía y en la literatura, con una amplitud de visión intelectual que fue raro encontrar en otros políticos conservadores, aunque estos compartieran el esquema interpretativo y procuraran actuar del mismo modo.

La sólida formación intelectual de Rafael Núñez y Miguel Antonio Caro, como la de José María Samper (1828-1888) o Marco Fidel Suárez (1855-1927) permitió que proporcionaran exposiciones orgánicas de la doctrina conservadora, que además pusieron en práctica a través de su acción como gobernantes, y el hecho de que todos fueran capaces ejercitantes de las "bellas letras", los autorizó a fijar los equivalentes literarios de esa doctrina. Caro fue el fundador de la Academia Colombiana de la Lengua (1872), la primera que se constituyó en América, como correspondiente de la española, y fue el tenaz abogado de la causa cultural hispánica en un período de avasallante influencia francesa, practicando la misma restricción del espíritu de análisis que defendió en su escrito Rafael Núñez, oponiéndose a la evolución estética que en la Europa democratizada llevaba al naturalismo, al impresionismo, al simbolismo.

En contraposición a esta maciza doctrina restrictiva, conviene examinar la visión que tenían de la época los escritores más jóvenes o que habitaban en zonas de mayor dinamismo. Antes de concentrarnos en el impetuoso crisol que representó Buenos Aires, resulta útil la consulta de los escritos de un escritor mexicano, quien también sería amigo del orden, el Justo Sierra (1848-1912) que a los veinte años se estrenaba como poeta, ensayista y cronista en los periódicos mexicanos.

Había comenzado por percibir agudamente que América Latina se incorporaba a un período internacionalista. Hablando todavía de Lamartine, antes de su descubrimiento admirativo de Victor Hugo, decía en 1869: "Mañana quizá deba inaugurarse esa gran civilización que dará una sola alma a la humanidad". Dos años después examina con rigor la situación de la literatura en México, partiendo de un principio estrictamente opuesto al de Rafael Núñez, ("El carécter distintivo de nuestra época es la crítica"; "Las tendencias positivistas han dado margen al inmenso desarrollo del espíritu de examen") que le autoriza a apostar confiadamente sobre la inmensa renovación intelectual en curso y legitimar la "ansiedad nativa" que ella provocaba:

> en esa sed inextinguible de ciencia, anatematizada torpemente por la autoridad teocrática, entra por mucho el espectáculo de tanto absurdo pulverizado, de tanta creencia desvanecida, de tantas preocu-

El anuncio de un nuevo golpe, fue una metida de pata con bota.

Angel Rama

paciones que habían acabado por atrofiar el cerebro humano, comprimiéndolo con el lento depósito de los siglos y reducidas a humo bajo la acción de la ciencia y de la filosofía, como la yesca bajo el doble influjo de los espejos conjugados. (12)

En un artículo polémico que se refiere fundamentalmente al tan debatido problema del "teatro nacional" pero que en vez de sumarse al coro lacrimógeno de quienes en toda América pusieron sus fracasos a la cuenta de la ignorancia de sus países, reconoce objetivamente la situación: "El hecho es que en el día, nadie, nadie hace caso de la literatura nacional bajo ningún aspecto".

Ve la solución en la conquista del interés del público (y secundariamente del gobierno) mediante obras que efectivamente respondan a sus apetencias, lo que implica alcanzar la misma eficacia y atracción de las obras extranjeras a las que el público sí concurría, por lo tanto imitando sin vacilar ("imitad, aunque os digan que esa es literatura extranjera"), teoría que reiterará provocativamente en textos posteriores, pero que en éste todavía se justificaba con viejos modelos de los que pronto se alejará. Sierra defiende a la falange joven que piensa está ya en esta vía, justifica la aclimatación de "la escuela realista, hija legítima de nuestro siglo", y sobre todo encarece el esfuerzo creativo libre, indagatorio, descubridor, de los "pobres bohemios" que navegan en el caótico panorama de su tiempo, confiando en ellos, respetando sus sufrimientos. **Años después, en el prólogo a los poemas de su amigo Manuel Gutiérrez Nájera publicados póstumamente en 1896, vuelve sobre este asunto obsesivo, haciendo un reconocimiento explícito de las condiciones especialmente confusas y angustiosas de la época, encontrando que los poetas las han expresado correctamente, al precio de ingentes sufrimientos personales:**

> "¡El pesimismo de los jóvenes *poetas es una actitud, no es un sentimiento!*" dicen los flamantes espirituales discípulos de Pangloss. ¡Así, pues, la pérdida del rumbo en pleno océano (porque la ciencia sólo sirve, y admirablemente, eso sí, para la navegación costanera por los litorales de lo conocido), la intuición invencible de la inmensidad de lo desconocido, la ocultación de la antiquísima estrella polar que se llamaba la Religión, el enloquecimiento de la aguja de marear que se llamaba la conciencia libre, no son motivo de suprema angustia, no son capaces de trascender a toda nuestra sensibilidad y de enlutar la lira, como asombran el alma con la más densa de las sombras! ¡Y eso no es digno de ser llorado y clamado en sollozos y gritos inmortales! ¡Ah!, si todo eso es una actitud, es la actitud en que nos ha colocado la civilización, la actitud de Laoconte entre los anillos de las serpientes apolíneas. (13)

La difícil navegación

Aun antes, en un texto que puede ser considerado el **Manifiesto de la modernidad** en Hispanoamérica, el prólogo que escribió para la edición del **Poema del Niágara** del venezolano **Juan** Antonio Pérez Bonalde (Nueva **York**, 1882), José Martí **había ofrecido una** precisa descripción de la confusión contemporánea, viéndola en una perspectiva sociológica nítida, como "una época de elaboración y transformación espléndidas", como "el tiempo de las vallas rotas" pues ya no se tropezaba con el convento o el solar de los señores, como una "época de tumultos y de dolores" en la cual no había "obra permanente, porque las obras de los tiempos de reenquiciamiento y de remolde, son por esencia mudables e inquietas", cuando "no hay caminos constantes, vislúmbranse apenas los altares nuevos", la época, en fin, en la que se procedía a "la elaboración del nuevo estado social". (14)

Su visión de la época no es muy diferente de la que tuvieron sus amigos **mexicanos Manuel Gutiérrez Nájera y Justo Sierra, ni diferente su respeto por la difícil navegación de los escritores a través de ella. Junto a la inquietud y desasosiego que esta prodigiosa mutación provocaba en los artistas, el otro rasgo insistentemente analizado por José Martí, es el que corresponde a la democratización cultural que se había producido vertiginosamente, de la cual él ya había conocido la expresión de punta en el panorama mundial, representada por el New York de 1880. Acarreaba una subversión de los tradicionales sistemas productivos de literatura y la instauración de nuevos y desconocidos que Martí vio con pasmosa agudeza crítica y a los cuales se debió esa fulgurante respuesta lírica que constituyó el Ismaelillo**, (1882) que más que hijo de su hijo lo fue del sacudimiento que experimentó Martí ante la experiencia de la modernidad democrática y de sus nuevas pautas de producción artística. Si revisamos este texto anhelante, podremos desprender algunas de las características del **sistema productivo democrático** que se había inaugurado para la poesía: (1) ya no podían concebirse las obras macizas, largamente pensadas y elaboradas, las que habían sido sustituidas por el espontáneo poema corto, el texto rápido y certero: "impresión, choque, golpe de ala, obra genuina, rapto súbito"; (2) ya nada podía quedar encerrado en pequeños grupos en un tiempo en que "el periódico desflora las ideas grandiosas" y donde por lo tanto "todo es expansión, comunicación, florescencia, contagio, esparcimiento"; (3) ya los pensamientos no eran únicos y permanentes, sino que nacían del comercio de todos y entraban en un tráfago multitudinario, pues "las ideas se maduran en la plaza en que se enseñan, y andando de mano en mano, y de pie en pie"; (4) ya no quedaban "entidades suprahumanas recogidas en una única labor de índole tenida por maravillosa y suprema" sino que se asistía "a una descentralización de la inteligencia" que también se reproducía en la estética: **"Ha entrado a ser lo bello dominio de todos"; (5) ya, sobre todo, no había sitio para las convenciones heredadas, ni para las constricciones al ímpetu de libertad que anidaba en el pecho de los hombres, quienes debían recuperar su individualidad, ser ellos mismos y no "lo que le añaden con sus lecciones, legados y ordenanzas los que antes de él han venido", siendo esta la clave de la originalidad artística y simultáneamente de la libertad política.**

Por eso el texto martiano encarece supremamente la recuperación de la personalidad propia, fuera de las filosofías, las religiones o los sistemas políticos establecidos, condena la "vasta morada de enmascarados" en que la tierra se ha tornado y entona un himno al libre albedrío:

> Asegurar el albedrío humano; dejar a los espíritus su seductora forma propia; no deslucir con la imposición de ajenos prejuicios las naturalezas vírgenes; ponerlas en aptitud de tomar por sí lo útil, sin ofuscarlas, ni impelerlas por una vía marcada. (...)
> Ni la originalidad literaria cabe, ni la libertad política subsiste mientras no se asegure la libertad espiritual. El primer trabajo del hombre es reconquistarse. Urge devolver los hombres a sí mismos; urge sacarlos del mal gobierno de la convención que sofoca o envenena sus sentimientos, acelera el despertar de sus sentidos y recarga su inteligencia con un caudal pernicioso, ajeno, frío y falso. (15)

Es este uno de los primeros textos, y sin duda de los más categóricos, en una serie que se prolongará por casi tres décadas con coincidencia de las mayores personalidades poéticas de la época (Darío en 1896: "mi literatura es mía en mí, quien siga servilmente mis huellas perderá su tesoro personal"; Valle Inclán en 1908: "si en literatura existe algo que pueda recibir el nombre de moder**nismo, es, ciertamente, un vivo anhelo de personalidad") respaldando los tres rasgos con que Onís caracterizó a la época: "el subjetivismo, el afán de libertad individual y la voluntad de innovación", (16) los cuales sintetizan el espíritu que animaba a la nueva sociedad.**

Individualismo es palabra que cobra carta de ciudadanía en el XIX para designar una tendencia que será combatida tanto por el pensamiento de derecha (de Xavier de Maistre a Maurras) como por el pensamiento de la izquierda (los saint-simonianos, aunque Fourier y el mismo Marx la evaluarán positivamente) y que fue vista asociada a la república burguesa en oposición al régimen aristocrático. Así la percibió Tocqueville, como un producto de la disolución de la sociedad aristocrática: "El individualismo es de origen democrático y amenaza desarrollarse a medida que las condiciones se igualan" dirá, y lo condenará porque destruye el orden jerárquico del **Ancien Régime**:

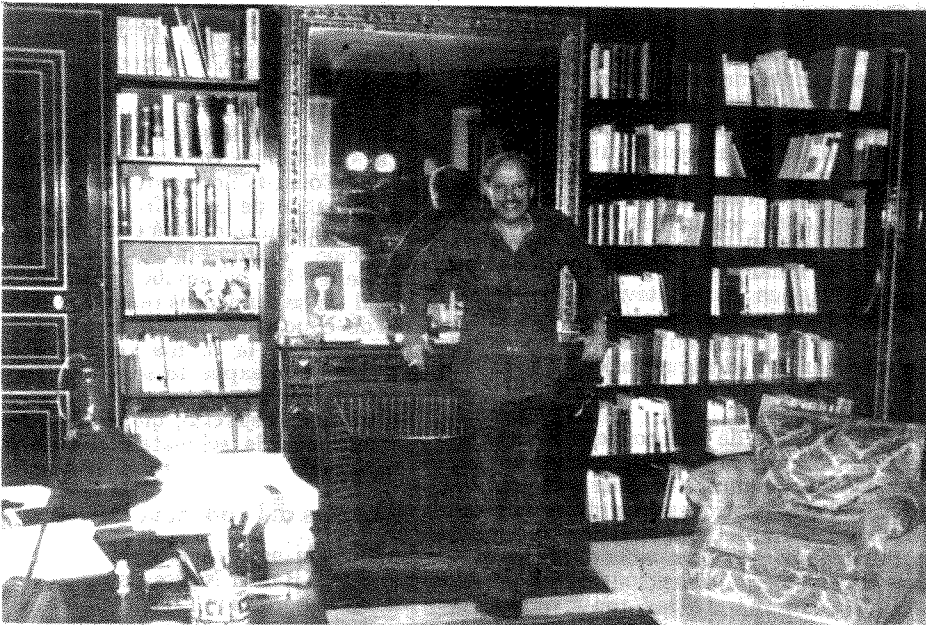
> La aristocracia había hecho de todos los ciudadanos una larga cadena que llegaba desde el aldeano hasta el rey. La democracia la rompe y pone cada eslabón aparte.
> Así, la democracia no solamente hace olvidar a cada hombre a sus abuelos; además, le oculta sus descendientes y lo separa de sus contemporáneos. Lo conduce sin cesar hacia sí mismo y amenaza con encerrarlo en la soledad de su propio corazón. (17)

El individualismo, efectivamente, habría de regir la vida económica y social de América Latina, en una rara y breve interrupción o aflojamiento de su tradicional concentración del poder, y obviamente regiría del mismo modo a la literatura. El liberalismo económico y la democratización que avanzan con vigor desde 1870, nos darían un hirviente período de individualidades creativas que explícitamente se opondrían a toda clasificación dentro de rígidas escuelas y sólo aceptarían la participación libre en el movimiento general de modernización.

.ngel Rama
[redacted] X



Angel y Marta en 1972



Una de sus últimas fotos en su estudio de París.

1.- Thomas Hobbes, **Leviatán** (trad. de Antonio Escohotado, introducción de Carlos Moya), Madrid, Editora Nacional, 1979, p. 278.
2.- José María Samper, "La confederación colombiana" en **El Ferrocarril**, Santiago de Chile, enero de 1859 y recogido en **Unión y confederación de los pueblos hispanoamericanos**, Santiago de Chile, 1862, reproducción facsimilar, Panamá, Ediciones de la revista **Tareas**, 1976 (con prólogo de Ricaurte Soler), pp. 349-350.
3.- Karl Marx, **Oeuvres choisies**, Paris, Gallimard, 1963, t.I, pp. 142-3.
4.- Arnold Hauser, **Historia social de la literatura y el arte**, Madrid, Guadarrama, 1962, t. II, p. 25.
5.- Ob. cit., p. 16.
6.- José E. Rodó, **Ariel. Motivos de Proteo**, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1976, p. 23.
7.- V. Jaime Jaramillo Uribe, **El pensamiento colombiano en el siglo XIX**, Bogotá, Editorial Temis, 1974, (2a. ed.).
8.- **Antología del pensamiento conservador en Colombia**, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1982, (ed. Roberto Herrera Soto), t. I, p. 312.
9.- Ibidem, p. 297.
10.- V. Alvaro Tirado Mejía, "El Estado y la política en el siglo XIX", en **Manual de Historia de Colombia**, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1978, 9, t. II.
11.- V. **Pensamiento conservador (1815-1898)**, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978 (ed. José Luis Romero y Luis Alberto Romero) pp. 79-99.
12.- Justo Sierra, **Obras completas**, t.III, **Crítica y artículos literarios**, México, UNAM, 1977, p. 98.
13.- Ob. Cit., p. 410.
14.- José Martí, "El poema del Niágara" en **Obra literaria**, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978, pp. 205-217. Ver mi ensayo "la dialéctica de la modernidad en José Martí", en **Estudios martianos**, San Juan, Editorial Universitaria, 1974 pp. 129-197.
15.- Ob. cit., p. 211.
16.- "Sobre el concepto de modernismo" (1949), en **España en América**, San Juan Editorial Universitaria, 1968 (2a. ed.), p. 179.
17.- Alexis de Tocqueville, **La democracia en América**, México, F. C. E., 1957, p. 466, 467 (Libro II, Cap. II)

X

A Givogre no le dió el tiempo para terminar con Salud Pública.

Angel Rama

"Necesitamos un tiempo de paz"



En la Fuente del Toro de Piriápolis, hacia 1930 con sus padres, su hermano mayor Carlos y su hermana Lilia (en brazos de la madre).

Claudio Rama me telefonea y me pide que escriba sobre su padre, Angel Rama. Eso me lleva a remontar el tiempo, un largo tiempo de 40 años. Los recuerdos me asedian y lo primero en aparecer es el remolino de alumnos, agolpados en torno a Bergamín, al final de su clase en la Facultad de Humanidades, en el histórico edificio de la Ciudad Vieja, vetusto y sugestivo, y el salir todos en tropel a las duras, empedradas calles, casi coloniales, de aquel entonces. Lo reconozco, entre los que caminamos hacia el centro, siempre con Bergamín, en busca de un café, un restaurante, una confitería, con Ida Vitale, Amalia Nieto, José Pedro Díaz, Carlos Maggi, Maneco Flores, Amanda Berenguer, Beatriz y Julio Bayce y posiblemente otros más. Angel, delgado, nervioso, rubio, con el pelo muy corto, ligero en el andar, en el hablar, en la risa, en cierto tono angélico que lleva consigo su persona. Las manos siempre llenas de libros. Debía tener entonces 20 años o menos quizás.

Después el tiempo se adelanta. Blanca García Brunell, José Pedro Díaz y yo formamos un tribunal en un salón de clase del Liceo Rodó. Tomamos la prueba didáctica a un aspirante a profesor. El aspirante habla de las "Rimas" de Bécquer. Es Angel Rama. Está dando su primer paso en la docencia, y ninguno de nosotros sospecha, aunque su clase es admirable y nos tiene subyugados, así lo dice el informe que firmamos los tres, cuya copia figura en poder de los hijos, que estamos presenciando el nacimiento de una de las personalidades críticas y ensayistas más formidables de América Latina.

El tiempo fue pasando y nuestra amistad creció. Llegó su casamiento con Ida, los niños, la familia, los encuentros, las reuniones, los proyectos, la diversidad de actividades. La vida lo apremiaba: del Liceo, al diario, del diario a la Biblioteca Nacional, de allí a la imprenta, y luego a escribir, y más tarde al teatro, al que siempre fue fiel, y leer y estudiar y preparar conferencias, concursos, revistas. Llegó a dictar 40 horas de clase sin que menguara el resto de su actividad.

Como un mágico prestidigitador del tiempo podía multiplicarlo hasta el infinito, sin desfallecimientos. Jamás en aquella época lo vi enfermo, cansado, desilusionado. Siempre lo conocí esperanzado, dispuesto, presa de encendidos entusiasmos, sumergido en una vigorosa corriente de vida, que manejaba a su antojo, y distribuía generosamente a su alrededor. Además estaba la alegría, su vena humorística, su disposición para reir. Yo me pregunto, ahora, qué nos decíamos, para reirnos tanto. En una de sus últimas cartas dice: "Me llegaron viejas fotos y estamos todos (increíblemente jóvenes y bellos) en París, en invierno; ¡tan alegres!. Son como las imágenes de un sueño que vuelve, que volverá!".

Creo era, un periodo de vida sin penas. La primera vez que lo ví demudado fue al llegar a París, después de su trágico viaje a Galicia.

En 1955 me disponía a viajar a Europa. El año "sabático" de Enseñanza Secundaria. Alrededor de la mesa del apartamento de la calle Baldomir, Ida, él y yo, comentábamos mi próxima partida. Se me ocurrió sugerirle, de pronto, la posibilidad de obtener para él una de las becas que ofrecía anualmente la Embajada de Francia. Lo dije, como quien lanza una hoja al viento. Pero el viento no se la llevó, y la hoja cayó sobre la mesa. Primero reinó la incredulidad ante el posible milagro, luego, empezamos los tres a apartar obstáculos, y un mes después Ida y Angel partieron hacia España.

Ese viaje, el primero, le dió la aproximada medida de su enorme caudal. Impulsó el desarrollo de su rara personalidad, lo lanzó hacia la plenitud del batallador por el espíritu y la cultura en que se transformó con los años. La creación artística lo atraía en todas sus formas. Siendo muy joven hizo experiencias de actor, inclusive asistió a los cursos de la Escuela dramática del S.O.D.R.E. No se desligó nunca del teatro. Integró la Comisión de lectura y programación de Club de Teatro, ejerció la crítica teatral, y culminó su amor por él escribiendo obras teatrales, una de las cuales dirigí con la Comedia Nacional "Lucrecia", ganadora del concurso organizado por la Comisión de Teatros Municipales con el voto unánime del jurado integrado por: Antonio Larreta, Juan C. Onetti y Cyro Scosería.

En una larga carta fechada en París en 1956 que recibí en Italia, me dice: "Antes de que me olvide, querida Laura, y aun sacrificando parte de esta esplendorosa tarde de domingo, quiero contarte impresiones de la representación del Vania que ayer presencié en el Sarah Bernhardt, hecha por los suecos. Fue memorable" (...) y se extiende en un minucioso, lúcido, sensible, notable, conmovedor análisis de la puesta en escena donde se descubren las dotes especialísimas de un espectador, un observador que experimenta con hondura original, el espectáculo que presencia. Y termina: "Acabo de descubrir que hace una hora que estoy escribiendo, y no quiero pensar en lo que he dicho (...) Creo que con el proyecto de partida apresurada dejaré gran parte de la temporada extranjera sin ver. Todo no se puede. Y me parece monstruoso estar como estoy dedicándome a la música, a la pintura, al teatro, cuando mi especialidad es la literatura".

Y muchos años después, proyectando un futuro encuentro, un reencuentro en París, proyectos que se reiteran a través de la distancia pretendiendo acortarla: (...) ¿"Qué tal si el sueño se hace realidad, si vamos al teatro juntos, si platicamos en el café, si nos peleamos por el espectáculo?"

Cosa que hicimos con tanta frecuencia aquí y en Europa, en otros tiempos.

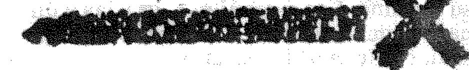
"Peleas" en las que brillaba su dialéctica y era placer contradecirlo, y cuya añoranza implica la existencia en él de una ligadura viva con aquel primer y adolescente deseo de ser actor.

Fue muy duro su destino final, dureza que se hace insoportable cuando se releen algunas frases de una carta fechada en mayo del 83, refiriéndose a su instalación en París, después del tempestuoso abandono de Estados Unidos.

(...) "Y volvemos a procurar un ritmo apacible de vida, dedicados a nuestro trabajo. Esperamos sea un hogar más estable que los anteriores y sobre todo con menos zozobras. Necesitamos un tiempo de paz." (...)

Y vino; una paz, que no perteneció a este mundo, y enlutó el alma de todos sus amigos.

Laura Escalante



Generosidad frente a lo nuevo

El rasgo distintivo de incuestionable calidad de la Generación del 45 ha sido, sin duda, la crítica ejercida desde el periodismo cultural. No es ésta la ocasión para revisar todo lo actuado por ese grupo de gente, y evaluar la narración frente a la poesía y ambas frente al ensayo y la crítica. Pero lo cierto es que la persistente calidad del modelo crítico practicado desde la década del 50, por hombres de actividad múltiple como Carlos Martínez Moreno, Mario Benedetti, Emir Rodríguez Monegal, Homero Alsina Thevenet, Angel Rama, Antonio Larreta, Carlos Maggi (Carlos Real de Azúa los precede y acompaña) es la que con mayor nitidez se proyecta hoy, en 1985. Se sabe que el modelo o la actitud legada tuvo que ver con un sentido del rigor y de la estrictez crítica que buscaba evitar el "rigor mortis" conservando el dinamismo de la percepción y la implacabilidad de la puesta en cuestión del objeto observado. Se sabe, también, cómo y en qué medida esa postura crítica se topó con sus propios límites en ese hipercriticismo que no encontraba otras propuestas más allá de la señalación paralizadora de nuestros defectos, de esa uruguayez de tal manera puesta en cuestión desde el periodismo cultural.



Fernández Retamara, Angel Rama y Juan Gelman

Ahora bien, esta nota no aspira a hacer el balance profundo de los límites de aquel hipercriticismo sino señalar cómo, desde su seno, un hombre como Angel Rama vence, en cierta manera, los riesgos de ese encierro y se proyecta hacia afuera (América Latina) y hacia arriba (multiplicidad creativa del punto de vista). No es extraña a esta proyección la emigración de Rama luego convertida en exilio: el crecimiento y ahondamiento intelectual de Angel pudieron cumplirse con ese nivel precisamente porque saltó por encima de los límites estrechos, muchas veces asfixiantes, de un país que ya estaba en la pendiente y que también en la autorreflexión intelectual de sus contemporáneos venía mordiéndose la cola había ya bastante tiempo. En el caso de Angel, la emigración significó —en cuanto al resultado concreto de su trabajo intelectual— enriquecimiento y ampliación de su manera de observar la realidad latinoamericana, como continuación sistematizadora de la postura que había transformado la página literaria de "Marcha", de "sucursal de la revista Sur" en vidriera analítica del acontecer cultural del continente.

Pero lo que quiero señalar especialmente, en medio de la multiplicidad de actividades e intereses que caracterizan la figura de Rama, es su generosidad como crítico frente a la literatura que se iba haciendo. Como pocos, Angel alentó a los jóvenes. Aquí generosidad no es condescendencia ni extorsión (te bendigo como joven poeta para tenerte bajo el peso de mi eterna paternidad) sino curiosidad, infinita curiosidad por la creación, por el movimiento de las cosas. Observada retrospectivamente esa euforia que Angel trasmitía en sus clases, en sus conferencias, en sus artículos, en la charla cotidiana, esa euforia, digo, ante lo nuevo y ajeno no parece representativa de su generación sino exclusivamente de sí mismo. Angel disfrutaba descubriendo cosas nuevas en gente nueva, aún corriendo el riesgo —y vaya si lo corrió— de "inventar" lo que todavía era germinal o apenas se perfilaba (el "estremecimiento nuevo" de la narrativa con que cierra su libro **La generación crítica** allí se quedó, obturado no sólo por el shock político colectivo). Como editor, Angel hizo de Arca en los años más fértiles (digamos que entre 1968 y 1972) el centro de irradiación de buena parte de lo clásico y de lo joven. Ante alguna observación, en aquel tiempo, de que tal o cual bolsilibro no valía del todo la pena, Angel aclaraba y tenía razón: "hay que editar lo que se escribe, la literatura no se hace sólo con los grandes nombres y una editorial debe mostrar la producción real". El catálogo de Arca incluye a Espínola, Onetti, Felisberto, Arregui (para nombrar a los grandes) junto a nombres de narradores que después se perdieron, o se transformaron, o declinaron su calidad, pero que constituyeron, en esa década, la literatura nacional: gloria y riesgo, verdad y utopía de todo organismo vivo.

Su generosidad de curioso pertinente probablemente fue la que dejó sobre él esa luz de juventud propia, que no se doblegaba con el paso de los años y que hacía que, a los 57 años, uno siguiera percibiéndolo como un hombre antes que nada vital y dispuesto al entusiasmo de nuevos descubrimientos. No se trataba sólo de cantidad y calidad de información, de vivir en medios más abastecidos, de participar activamente en la creación crítica colectiva: había allí un rasgo temperamental, una base de personalidad intransferiblemente suya, que juntaba la investigación, la lectura voraz, las clases, con una permanente actitud abierta y alerta ante lo que el tiempo va gestando y transformando en literatura y en nuevos nombres, nueva gente, historia que se hace entre todos. Angel, afuera, amplió su amplitud. No lo imagino viviendo en el Uruguay 1973-1983, pero si hago el esfuerzo, calculo que la suya iba a ser la respuesta de buscar oxígeno para repartirlo. Pero son cálculos, aunque se basen en hipótesis verificables en otros medios y se remitan a rasgos de personalidad. Cálculos de imposible comprobación, pero que sirven para confrontar maneras de enfrentar la realidad en situaciones de adversidad y que no significan una acusación a nadie sino la observación de alguien que integra una generación posterior que debió ponerse a trabajar cuando parte de los 45 que quedaban en el país se retiraban a cuarteles de invierno (en los primeros años fue inevitable) que se extendieron, esos cuarteles civiles, hasta hace pocos meses. Hay en eso algo que llama a la reflexión: el país nos fue sustraido a todos, pero alguna gente sintió especialmente que se le había sustraído a ellos y que poco y nada valioso podía salir de las respuestas artísticas e intelectuales de los que llegamos después y vivimos en medio de ese robo nacional. En fin, valga esta digresión como apunte a desarrollar o discutir, y como interrogante conceptual sobre el destino del hipercriticismo en los que no pudieron irse pero se fueron "para adentro".

Las ventajas de enriquecimiento intelectual proporcionadas por la situación del emigrante cultural que fue Angel vinieron a multiplicar algo que ya estaba presente y vivo en el Angel del Montevideo de los 60. No hay en esta comprobación invención de la nostalgia que rehace románticamente el pasado. Quien lo conoció y lo vio trabajar sabe de su empuje y de su obstinada decisión de mirar hacia adelante y hacia los costados, buscando la vida que no deja de vivir aunque la acuartelen. ¿Temperamento de gallego empeñado en librar batallas? Sí, pero además, imaginación y vitalidad, "inverosímil laboriosidad" al decir de Real de Azúa, que marchaban de lado de la vida.

Alicia Migdal



Durante el proceso terminó el tiempo de las vacas flacas, y vino el de las vacas flaquísimas.

Angel Rama

Testimonio acerca de Angel y su ángel múltiple

Nunca dejaba de asombrarme Angel. Quiero decir: su funcionamiento intelectual, su inusual combinación de capacidades, que en él se conjugaban de modo nada forzado, y sí con holgura y naturalidad dichosas. Relaté hace poco en la Feria del Libro un episodio que habla de su pasmosa y casi lúdica facilidad. Allá por 1959, Rama se desempañaba como crítico teatral del diario **Acción**, y un día me pidió que lo acompañara en esa tarea, en la que me inicié, pues, a sus instancias. Escribir una simple crítica representaba para mí una batalla nada incruenta con los conceptos, las apreciaciones y las formas, y me insumía literalmente horas, al cabo de las cuales quedaba, invariablemente, tan fatigado como desconforme. Una mañana llegué a casa de Angel en el momento en que éste, visiblemente urgido, colocaba una hoja en blanco en su máquina de escribir. "Tengo que entregar esta crítica antes de una hora, porque sale en la edición de esta tarde". Lo tranquilicé: "No te preocupes, vuelvo mañana". Angel me retuvo, mientras se sentaba frente a su máquina: "De ningún modo. Sentate ahí y decime qué te trajo. Si no te importa, yo, mientras, escribiré la crítica". Y así ocurrió ante mi sorpresa (y envidia, ¿por qué ocultarlo?,al ver semejante alarde de desdoblamiento y facilidad). Puedo dar fe de que mientras conversó conmigo a propósito de un tema que nada tenía que ver ni con su crítica ni siquiera con el teatro, fue elaborando su gacetilla sin detenerse un momento. Cuando la dio por terminada, se levantó de su asiento —no habrían pasado más de cuarenta minutos—, y sin leerla siquiera (¡mientras a mí las relecturas y afinamientos finales me demandaban un tiempo abrumador!), partimos en su coche hacia el diario, donde lo vi entregar su trabajo sin haberle siquiera dado un vistazo... y resultó un artículo lleno de sagacidad, de equilibrio y hasta de humor, compuesto en un estilo desenvuelto y elegante.

Nunca me cansaba de comprobar eso que me parecía —y me parece hoy— absolutamente desconcertante: la confluencia en él, a que me refería, de capacidades y dones tan dispares, que sólo con suerte se dan en un mismo individuo. Poseía, por ejemplo, un poder que es propio de eruditos: el de almacenar datos e informaciones a propósito de un tema, y traerlos a su servicio con infalible exactitud, toda vez que se le hacían necesarios. Pero no es frecuente encontrar eruditos que sean capaces, a la vez, de lanzar vastas líneas interpretativas acerca de ciertas realidades, de reunir en amplias síntesis, en ricos entendimientos de conjunto, un panorama completo y coherente de los hechos que analizan; y ésta era, empero, una de las facultades más sobresalientes de Angel. Más raro aún: pocas veces un erudito, que sea además un interpretador de vuelo, se hallará dotado igualmente para ejercer con rigor y penetración la crítica de una obra en particular, de un hecho artístico o cultural aislado, y enjuiciarlo en profundidad: otra capacidad no menos notable en Rama, que desempeñó asiduamente la crítica —literaria, teatral, cultural— con indiscutible fortuna. Pero aún no concluye este inventario: agregado a sus dotes de erudito, de interpretador y de crítico, Rama era dueño también de una portentosa capacidad de comunicación, ya que sabía como pocos hacer accesible y seductor todo contenido que se proponía transmitir. Es que era un comunicador nato, dueño de un ángel envidiable en el esquivo arte de llegar a los demás: su mensaje aparecía invariablemente dotado de una luminosidad, un relieve, un brillo seductor, que hacían de su prosa o de su palabra oral una obra de encantamiento siempre certero. Y acabo de mencionar una última rareza: sucede que no es frecuente que un comunicador oral sea igualmente feliz por escrito, o viceversa. Los más tienen que conformarse con optar por un campo u otro, modestamente. Rama, en cambio, poseía dones por igual, y se comunicaba con parejo encanto en los dos registros. Su prosa fluía flexible, confortable, coloreada, hasta cuando se internaba en disquisiciones eruditas o manejaba informaciones rigurosas, que en otro resultarían áridas. En tanto, cuando le tocaba exponer oralmente —fueron incontables sus clases y charlas—, lo hacía con una sabrosura, una efusividad, una gracia y una vividez que magnetizaban de modo infalible. Su exposición oral solía apelar a lo que parecía un innato instinto histriónico (¿residuo de alguna vocación teatral postergada?), cierto gusto por el ademán terso o la gesticulación aguzada, que agregaban mayor relieve y fulgor, si cabe, a sus dichos.

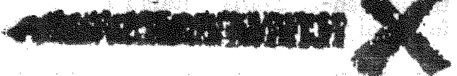
Recuerdo que alguna vez me dije a mí mismo, no sé si bromeando (¿se lo llegué a decir a él también?), que más que un intelectual, Angel tenía la apariencia de un equipo; como si dijéramos, un conjunto heterogéneo de intelectuales de primera línea, dada esa conjunción de talentos dispares que en él se dieron gustosa cita. Pero lo más sorprendente de todo, quizás, fuera, por último, comprobar cómo esta confluencia de facultades tan difíciles de combinar, en él se conjuntaban con una naturalidad y una holgura que delataban la presencia de un ángel privilegiado, de ésos que todo lo vuelven juego elegante, alarde ligero, prestidigitación intelectual sin esfuerzo. (Cuántas veces, en sus escritos, lo vimos encontrar un sesgo inédito, un vislumbre inesperado, que nos hacía patente una dimensión que él recién sacaba a luz acerca de una realidad cultural o sociológica ya conocida, sobre la que ese ángel parecía haberse posado para volverla nueva).

Me abruma pensar todo lo que Rama se llevó consigo: la calidad y el rigor de los conocimientos que pudo ir acopiando a lo largo de toda una vida de indeclinable trabajo; la experiencia cultural que supone haber frecuentado medios intelectuales tan dispares como Caracas y Washington, como París y Puerto Rico, como Bogotá y Buenos Aires, como... ¿De qué manera recomponer alguna vez lo que pudo reunir Rama a lo largo de años de lecturas e investigaciones en territorios que muchas veces él inauguró; cómo reconstruir tantas llaves de cultura que llegó a poseer a través de relaciones y contactos que su prestigio le fue ofertando, y que no es fácil que paren en manos de un mismo intelectual creador?

Por eso, el día que me enteré por el diario, aterrado, de su muerte espantable —me encontraba todavía en México—, no sólo lloré al amigo irrecuperable para mi experiencia personal; me apesadumbró no menos la certidumbre casi física de que aquello era un tronchamiento brutal para la cultura latinoamericana, que esta vez sí sufría, pero ahora literalmente, eso que el desgastado lugar común denomina, casi siempre con impropiedad flagrante, "pérdida irreparable". ¿Pues cómo **reparar**, estrictamente, todo lo que Rama se llevó consigo y todo lo que dejó sin entregarle a ese naciente, aún inseguro patrimonio espiritual de América Latina; él, que fue, quizás, uno de los primeros intelectuales que trascendieron de verdad la módica órbita nacional, para proyectarse hacia una perspectiva genuinamente americana que a tantos le faltan?

Me duelo pensando que los géneros en que mejor se movía —el ensayo monográfico, las vastas elaboraciones histórico-culturales— son necesariamente obra de experiencia, y suponen una decantación, una madurez de capacidades que en Angel iban llegando a su punto de sazón. Difícil imaginar, que, desde ahora, la cultura de América Latina deberá marchar sin su aporte; pero tendrá que hacerlo sin dejar de recurrir, como animándola, al magisterio de su memoria, al legado intelectual inapreciable que fue la construcción de ése su ángel plural.

Milton Schinca





Oficiando de Jurado en "Casa de Las Américas" junto a Carpentier, David Viñas y Salvador Garmendia.

Visto por un colombiano

La plácida e inofensiva república de las letras colombianas, con su chismografía barata, sus resquemores provincianos y sus sonetistas dominicales, fue sacudida, a fines de los años 60, por un ventarrón macondiano. Eran las conferencias que un crítico uruguayo, Angel Rama, dictaba en el auditorio de la Universidad Nacional, en Bogotá, invitado por Marta Traba. ¿De qué hablaba?

Su caudal verbal era apabullante, pero aquellos que asistíamos, estupefactos, a ese espectáculo de pirotécnica intelectual, insólita dentro de los sosegados parámetros de la altiplanicie chibcha, íbamos distinguiendo, poco a poco, por debajo de las citas de Roland Barthes y los formalistas rusos, el tema de sus charlas. Hablaba de Gabriel García Márquez. La dificultad para reconocer el tema residía en su manera de abordarlo: dentro de un marco de exigencias a los cuales no estábamos acostumbrados. Un marco de exigencias rigurosamente contemporáneo.

Aún recuerdo, con azoro, como algunas de las reseñas que aparecían por aquel entonces en la prensa colombiana, se especializaban en señalar los lunares que, según ellas, afeaban a **Cien años de soledad.** Ignacio Escobar López, por ejemplo, en "El Tiempo", de Bogotá, le reprochaba sus expresiones gruesas y sus **ques** galicados (**ques** galicados que luego, como diría un amigo, el poeta Rogelio Echavarría, no se notaban tanto en la edición francesa). De otra parte Eduardo Gómez, en "Enfoque Internacional" una revista financiada por la Unión Soviética para divulgar las bellezas de Ucrania, señalaba sus carencias ideológicas: la novela no concluía en una forma positiva y recurría a un exotismo bastardo. Esto último a propósito de los gitanos. Lo cual no era demasiado grave pues al fin y al cabo, y según este reseñista, el modelo que debían seguir los jóvenes escritores colombianos no era precisamente García Márquez sino Thomas Mann. Cada cual, entonces, es libre de elegir el exotismo que más le convenga. Lo que se mide son los resultados.

No sé si en todas partes suceda lo mismo, y cada país pueda aportar su cuota propia de anacronismo e insania. Sólo sé, y me consta, que en el mío pasaba (¿pasaba?) ésto, y lo recuerdo, con nombres propios, para no olvidarlo del todo. Rama, en cambio, apelaba, sí, a Umberto Eco y a Galvano della Volpe, también bastante espesos ambos, pero, además, se iba a Barranquilla, a escarbar, en medio del calor del trópico, los tijereteados archivos locales, rastreando allí los orígenes de García Márquez. Sus primeras columnas periodísticas, sus iniciales esbozos narrativos, sus raíces propias. Iniciaría, suscitador como siempre, una investigación que luego Jacques Gilard, más francés, más profesoral, y más pausado, llevaría a su término. Los extranjeros, gracias a un nativo de Aracataca, comenzaban a estudiarnos como bichos raros.

Las preguntas de Rama

Angel, en cambio, ya andaba en otra cosa, preguntándonos quién era Ramón Vinyes, cuáles libros había publicado José Félix Fuenmayor, por qué Alvaro Cepeda Samudio no escribía más, o dónde se conseguía una colección completa de la revista VOCES, la única revista de vanguardia que había existido en Colombia, entre 1917 y 1920, dirigida por el sabio catalán en la pujante Barranquilla de aquél entonces. No sabíamos qué responderle, pero quedaban las ganas de averiguarlo. Partía luego, llevándose a Marta Traba como compañera suya *para el resto de sus días*, pero no dejaba sólo ese rastro fugaz hecho de incitaciones y preguntas.

Divertido con el hecho de que en el corazón de la cultura "cachaca" —Bogotá— hubiese un enclave germánico, la Librería Buchholz y la revista ECO, que comencé a dirigir en 1973, me bombardeaba desde cualquier lugar de este continente —Montevideo, Puerto Rico, Caracas, Washington—, con artículos suyos y manuscritos ajenos que contribuirían, más que ningunos otros, a crear una fecunda continuidad latinoamericana en sus páginas.

En la bibliografía parcial de su trabajo que realizaron discípulos suyos, en Maryland, los marqué, y eran varios. No la tengo ahora a mano pero recuerdo, con claridad páginas suyas dedicadas, cómo no, a Onetti y Augusto Monterroso, Carpentier y Juan Gelman, Reinaldo Arenas y Plinio Apuleyo Mendoza, **El otoño del patriarca** y **La guerra del fin del mundo,** Heinrich Böll y los problemas, en el pensamiento, que acarrea la censura. Esta enumeración, también parcial, y sólo referida a una revista colombiana, corrobora el modo infatigable como asumía su tarea de crítico literario. Una vez, en Bogotá, y en rueda de amigos, evocó los tiempos míticos de MARCHA. Cómo, en una ocasión, y ante los siempre imprevisibles dictámenes de los arcanos personajes de la Academia Sueca, el Nobel había recaído sobre un checo, polaco, escandinavo, hawaiano o australiano, aún no traducido al español. Al comenzar la noche, y luego de haber ubicado en Montevideo al emigrante atónito, Rama, a su lado, oía la versión oral de alguna de las novelas del galardonado, y tomaba notas. Luego, sin pausa, redactaba el artículo, y al día siguiente, además del inevitable cable de la U. P. I., dando la noticia, allí estaba la reseña esclarecedora.

Para nosotros, todo ésto parecía una fábula moralizante, en pro del trabajo. Pero así era como se **laburaba** en el Uruguay de aquél entonces. Con cuatro, cinco, o seis puestos de la cátedra al periódico, de la universidad al colegio secundario, de la reseña teatral a la corrección de pruebas en una editorial.

Rama, urgido por tantas demandas, no parecía tener demasiado tiempo para darnos obras acabadas. Pero de todos modos, y en aquéllos años, ensayos como

Dicen que son los vencedores, pero es improbable que al irse den la vuelta olímp

"Diez problemas para el novelista latinoamericano", aparecido en "Casa de las Américas" y reproducido en "Letras Nacionales", una revista colombiana, se volvieron tema de conversación habitual.

Marcaron una época, de euforia positiva e intercomunicación válida. Era el alba de nuestro 'boom" narrativo, por todo el continente, al cual Rama contribuiría, de modo decisivo, y del cual luego renegaría, con rotundos argumentos y pormenorizadas estadísticas. (Véase **Más allá del boom: literatura y mercado,** de Rama y otros, editado por Marcha, México, 1981). A Rama le encantaban esos virajes. Contribuían a mantenerlo perpetuamente joven. Lo llevaban a plantearse nuevos interrogantes.

Sus métodos de trabajo

Más tarde la reunión de sus artículos en **La generación crítica**, en **Los gauchipolíticos rioplatenses**, un título tan horrible que sólo podría ocurrírsele al propio Rama; en su prólogo al Onetti de **El pozo** y en su ensayo, en un volumen colectivo (Paidos) sobre Juan García Ponce, nos mostraba su forma peculiar de enfocar el análisis literario. Teniendo siempre presente la sociedad que lo engendraba, elaboraba, por una parte, síntesis amplias, que abarcarán una región o un período; o hundiéndose, con delectación obsesiva, en un solo tema, o en un solo autor, intentaba agotarlo. De ahí su volumen sobre Salvador Garmendia, su análisis de José Antonio Ramos Sucre, el


En Chiloé, Onetti flanqueado por Angel y Marta. Al costado Salvador Garmendia.

poeta venezolano, su interés por los diarios de Rufino Blanco Fombona, sus aproximaciones a José María Arguedas, sus calas en Rubén Darío y el modernismo, su introducción a **Crónica de una muerte anunciada** (Círculo de Lectores), todos los cuales certifican, con espléndida eficacia, la validez de sus indagaciones.

Además, ¡cuántas otras cosas!: la polémica con Mario Vargas Llosa sobre los demonios literarios, la comparación entre Norberto Fuentes, de Cuba, e Isaac Babel, de Rusia, con todas las implicaciones del caso; la atención prestada a la Argentina de Walsh, Urondo y Conti, insertándose de lleno en los debates ideológicos de estos últimos 20 años. Su polémica con Reinaldo Arenas, a propósito del exilio en general, y el cubano en particular. La lista resulta abrumadora.

El activismo de Rama, su proselitismo literario, no parecían tener término. Pero, finalmente, su voracidad al respecto pudo concentrarse en una tarea digna de sus fuerzas: la Biblioteca Ayacucho, ese repertorio de quinientos títulos latinoamericanos que armamos en Caracas. Armamos, digo, ya que aunque nadie lo crea, en aquél entonces yo fui invitado al simposio inicial como representante colombiano, gracias a Rama, para trazar el plan en compañía de Luis Alberto Sánchez y Leopoldo Zea, Mario Vargas Llosa y Ernesto Sábato, Tulio Halperin Donghi y Gonzalo Rojas, Miguel Otero Silva y José Emilio Pacheco. Fue, para decirlo del modo más suave, mi ritual de iniciación en el mundo de los grandes sabios literarios latinoamericanos.

Aterrado por mi colosal ignorancia, apenas si me atreví a sugerir que al lado de las previsibles **María** y **Vorágine**, Silva, **El Carnero** y Carrasquilla se reeditara a Vargas Vila.

Todos aplaudieron unánimes pero Angel, más sádico, tenía otros planes para mí: me obligó a reinventar a Sanin Cano.

Diez libros, miles de artículos dispersos por el mundo —de Londres a Buenos Aires, de San José de Costa Rica a Rionegro, Antioquia, y con una existencia que llegó casi al siglo, nunca, como entonces, por culpa de Don Baldomero Sanin Cano, por culpa de Angel Rama, había trabajado tanto. Me estaba "uruguayizando".

Empecé a frecuentar las bibliotecas, no sólo las de Colombia sino las de Estados Unidos, donde sí estaba todo, perdí la vista intentando descifrar desdibujadas fotocopias, empecé a pensar en Martí y Mariategui, Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña, en Picón Salas y Arciniegas, en Borges y Octavio Paz, en Pepe Bianco. En los años del "boom" novelístico, gracias a Sanín Cano, gracias a Rama, iba descubriendo que América Latina era una tierra de grandes ensayistas.

No era extraño, entonces, que otro uruguayo, Zum Felde, maestro de Rama, haya dejado un libro imprescindible al respecto, y que nuevamente, gracias a todos ellos unidos, sea factible trazar las grandes líneas de nuestro desenvolvimiento intelectual que ahora desembocaban en ese chisporroteo feliz de narradores, tan acuciosamente seguido, y promovido, por Rama. Madurez y autonomía, éstos eran inexplicables sin aquéllos, los abuelos que habían despejado el terreno. El Martínez Estrada que pensaba la Pampa, el Cardoza y Aragón que reflexionaba, poéticamente, sobre Guatemala, el inolvidable Carlitos **Irreal** de Azúa (como lo llamaba el poeta nicaragüense Mejía Sánchez) a quien con motivo del célebre simposio conocí en Caracas, y a quien, años después, en su historia visible y su historia esotérica, en su diagnóstico del patriciado uruguayo, pude apreciar, en toda su valía. No podemos olvidarlos.

Por mi parte, y yendo siempre por donde no tocaba, en aquellos mismos años iba empezando a recopilar los nombres claves de los poetas de este siglo, en todos los países latinoamericanos. Ahora, cuando el Fondo de Cultura de México edita esa antología que se fue haciendo a lo largo de estos quince años de intercambio epistolar y verbal con Rama, recuerdo sus palabras en el prólogo a su libro **La novela latinoamericana,** editado por Procultura, en Bogotá, y cuyas pruebas —¡qué remedio!— me alegró corregir.

Los géneros reales de este continente —dice Rama— son la poesía y el ensayo. La novela sería el género bastardo, popular y democrático. Pero gracias a la poesía muchos habíamos podido resistir estos tiempos infames.

Sí, la época, como todas las épocas, no era buena; y había, aquí y allá, desgarramientos, represión y militares. En el prólogo a la novela póstuma de Marta Traba, **En cualquier lugar** (Siglo XXI) he intentado razonarlo. Y en ella, al igual que en **Conversación al Sur** (Siglo XXI) la otra novela suya, centrada en el Uruguay, y escritas ambas cerca de la mirada crítica de Angel, novelas que esperamos puedan ser leídas por fin, ahora, en este renacido país, ésto se manifestaba en forma impresionante.

Sólo esa forma de memoria colectiva, que era la literatura, conjugando lo que padecía la gente, y la visión artística que reelaboraba el testimonio inmediato, era factible superar el horror y no perder, del todo, una identidad hecha trizas. Sí, tortura y exilio, tal fue la década del 70, entre nosotros. Nuestro destino, en las buenas y en las malas, era común. Tal fue una de las lecciones más importantes de Rama.

Las respuestas creativas

La mejor respuesta a tantas catástrofes, quién lo duda, eran las 500 páginas en que Rama agrupaba sus panoramas novelísticos. Allí, siguiendo a Darcy Ribeiro, él nos hablaba de una cultura andina, de una cultura caribe, de una cultura del Río de la Plata, no balcanizadas sino unidas gracias al acierto de sus mejores creadores.

Desde los precursores de los 20 —Felisberto Hernández, Pablo Palacios, Julio Garmendia, José Félix Fuenmayor, Martín Adán— pasando por los "transculturados" —Rulfo y Arguedas, García Márquez y Roa Bastos, Guimaraes Rosa— hasta llegar a los "novísimos", a quienes alcanzó a visualizar en un volumen antológico (Marcha, México, 1981) otro mapa de nuestras letras, más amplio, generoso, y sugerente, se iba dibujando. Un mapa donde Puerto Rico y las antillas francesas tenían cabida. Un mapa orlado por las largas letanías rituales de Aime Cesaire y la sofocante música de Luis Rafaél Sánchez y su guaracha del Macho Camacho.

Muchos escritores jóvenes, en muchos países latinoamericanos, le deben a Rama la nota perspicaz que les permitió reafirmarse en su talento inicial. Suescún, en Colombia; Luis Britto García, en Venezuela; Rosario Ferré, en Puerto Rico; Antonio Skármeta, en Chile; Alfredo Bryce Echenique, en el Perú; Juan José Saer, en la Argentina, estoy seguro, reconocerán este estímulo.

Rama estaba siempre alerta, y ávido por detectar nuevas voces, quizás por ello su prosa, que siempre critiqué, como buen bogotano, por rápida y descoyuntada, era una prosa urgente, casi acezante. Quería transmitir pronto, y a como diera lugar, muchos libros leídos, muchos diálogos entusiastas, encuentros, revelaciones y viajes. Excesivo fervor y apresurada impaciencia de corazón. También una memoria envidiable, que se paseaba, horas, desde el romancero hasta Rubén Darío, a quien tanto quiso.

A veces me sorprende, también, un giro antañón en sus frases, pero él venía de un mundo que yo desconocía, sin remedio: los novelistas nórdicos (hablando de las influencias de Rulfo, en su libro **Transculturación narrativa en América Latina,** Siglo XXI, 1982, hay unas páginas sorprendentes), cronistas coloniales, crítica de teatro. Y cómo no, también una novela, **¡Oh sombra puritana!** sobre la cual prefería tender un férreo velo de pudoroso silencio. El también había incurrido en el mismo género que ahora desmenuzaba, como entomólogo, y relacionaba, como cartógrafo. ¡Cuántas fecundas paradojas!.

Pero en sus últimos trabajos, **La ciudad letrada**, el prólogo a **Clásicos Hispanoamericanos** (Círculo de Lectores) su estilo, y sus ideas, se habían aquietado un poco, tornándose más diáfanas. Había llegado a una ajustada comprensión de nuestro modo de ser, a partir de las categorías establecidas por José Luis Romero, el historiador argentino, en su libro **Latinoamérica: las ciudades y las ideas** (1976). Rama ya percibía, con honda nitidez, el matiz diferencial americano, y lo proyectaba, a nivel de historia intelectual, a lo largo de cinco siglos, y a través de todos sus cambios, modulándolo sin perder la visión de base:

> "La conquista española fue una frenética cabalgata por un continente inmenso, atravesando ríos, selvas, montañas, de un espacio cercano a los diez mil kilómetros, dejando a su paso una ringlera de ciudades, prácticamente incomunicadas y aisladas en el inmenso vacío americano que sólo recorrían aterradas poblaciones indígenas".

A partir de esas ciudades, de esos espacios urbanos que invertían, exactamente, el proceso fundacional europeo —no un desarrollo agrícola que concluía en una urbe, sino una urbe que debía generar el desarrollo agrícola, olvidándose de lo que decía Hernán Cortes: "Llegué aquí en busca de oro, y no para arar la tierra como un campesino cualquiera" — era necesario replantearse todo el asunto, estudiándolo con óptica propia. Percibiendo la singularidad de los tiempos que habrían de insertarse en tal espacio, también singular. Así, hablando de Tomás Carrasquilla, diría Rama:

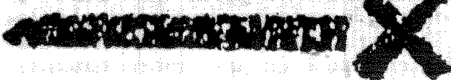
> "Los cultores de la historia lineal de la literatura han fracasado en sus discursos interpretativos porque no quisieron ver la superposición de tiempos, de culturas, de estratos, que caracterizan a la América Latina y que imponen el manejo de otros instrumentos para organizarla en un discurso crítico. El costumbrismo, el realismo, el criollismo, el regionalismo, no son anteriores o posteriores al "modernismo", sino contemporáneos y traducen la variedad cultural del continente en un mismo período. Esta pluralidad de culturas simultáneas, como no han dejado de subrayar los antropólogos, jamás pueden medirse por su ubicación ideal en una única línea de desarrollo, mediante una encadenación lógico-temporal que hace de un estadio cultural el antecedente de otro, sino por su interior especificidad. Su legitimidad deriva de su propia coherencia".
> (Prólogo a **Clásicos hispanoamericanos**, 1983, Círculo de Lectores, p. 29)

Había dejado atrás al rotundo Luckacs de sus comienzos y ahora parecía más próximo al sutil y refinado Walter Benjamín, por el cual comenzó a aprender alemán en Caracas, a los cincuenta años. Integrar la variedad de culturas simultáneas y válidas en un gran discurso de historia cultural que no limara las peculiaridades sino que resaltara las riquezas, que conocía bien, de cada conglomerado: a ello se dedicaba Rama en sus últimos años.

De eso hablaba su ponencia sobre "la concertación de los relojes atlánticos", de aquí y de Europa, cuando viajaba hacia Bogotá, invitado por el presidente Betancurt, quien la había ofrecido la ciudadanía colombiana ante el rechazo de Estados Unidos por concederle una visa de residente, dispuesto a participar, con el ímpetu de siempre, en un congreso sobre el influjo de la generación española del 27 en tierras americanas.

Rama murió en su ley, hablando, pensando, y escribiendo, y contagiando, entre todos cuantos le conocimos, su indeclinable entusiasmo por la letra impresa referida a estas tierras que tanto amó, estudió y contribuyó a dar autonomía no sólo literaria.

J.G. Cobo Borda.



Los militares petisos dan golpes bajos.

"Soy un ciudadano de América Latina"

En 1983, en Lima, Federico de Cárdenas y Peter Elmore entrevistaron a Angel Rama para el periódico "El Observador". Había ido a recibir un título honorario de la Universidad de San Marcos, y en el marco de su situación de conferencista, crítico y latinoamericanista, es que los entrevistadores conversaron con Rama, tocando temas en esos momentos encendidos de su historia personal (su expulsión de Estados Unidos, la disputa con Reynaldo Arenas, el reencuentro literario con Vargas Llosa).

Quisiéramos conocer su versión sobre el escándalo suscitado por su expulsión de los Estados Unidos, en torno a la cual han circulado versiones fragmentarias. ¿Qué fue lo que ocurrió?

Creo que la Administración Reagan está en una etapa de feroz enfrentamiento a todo lo que podría tildarse de liberal o socialdemócrata, metiéndolo en el casillero comunista por razones operativas. He escrito muchas veces condenando la represión a los disidentes de la URSS, así como estoy en contra de las intervenciones USA en América Latina: no tenían modo de equivocarse conmigo, porque tengo una clara posición latinoamericana y socialista. Creo que nuestra región puede desarrollar un socialismo no dependiente de las superpotencias.

¿Que reacción produjo su expulsión en los propios EE.UU.? Acá conocemos, sobre todo, las tomas de posición solidarias con usted de Gabriel García Márquez, Julio Cortázar y el presidente de Colombia...

El semanario liberal "The Nation" calificó el caso de "vendetta política" y periódicos como el "Washington Post" se han ocupado del tema, sin excluir parlamentarios demócratas. El Pen Club y las organizaciones más importantes de críticos y escritores se pronunciaron contra la expulsión y gente como Arthur Miller, Doctorow o Kurt Vonnegut señaló su rechazo a la medida. A pesar de eso, hasta ahora no sabemos por qué nos negaron el visado de residencia a Martha Traba, mi mujer, y a mí.

¿No le negaron el visado por haber escrito en el semanario uruguayo "Marcha", de posición socialista?

Puede ser. He revisado las cosas que he escrito para saber por cuál me han negado la residencia y ya me cansé de hacerlo. Nos hemos instalado en París, donde trabajamos ahora, y el año próximo voy a dictar un curso en la Ecole de Hautes Etudes de La Sorbona.

¿Volvería a USA si dan marcha atrás en su posición?

Allí hay una extraordinaria vida académica, con la que no quiero perder contacto. Pero, más allá de lo que logren los de Derechos Humanos, no estoy seguro de querer volver.

Disputas con Arenas

Han llegado algunos ecos de una violenta polémica entre usted y el escritor cubano exiliado Reinaldo Arenas...

No hubo tal polémica, es algo más bien pintoresco. Arenas, que me parece un escritor bueno e interesante, me dedicó un pasquín de dieciséis páginas —hecho con algunos anticastristas que lo rodean— en el que me insultaba de principio a fin; antes, había escrito un artículo delirante acusando de comunista al "Center of Internamerican Relations"—del que fue escritor residente— porque sacamos un número sobre exilio en el Cono Sur: ¡protestó porque no se incluía a Cuba! Debo decir que mis relaciones con él habían sido cordiales hasta hace poco: en el 69 le publiqué **Con los ojos cerrados** en Uruguay, cuando estaba en problemas con la gente de su país; en 1980 escribí un artículo defendiéndolo a raíz de que las autoridades cubanas lo pusieran en la ruta del exilio en USA, lo recomendé para una beca Guggenheim a la creación artística; por último, él representa a Cuba en mi revisión de la nueva narrativa latinoamericana, que agrupa veinte autores.

Para mí, el problema de Arenas es que ha estado cercado al interior de un país cercado, lo que explica su desinformación y su inmadurez política; además, su militantismo homosexual le produjo muchas dificultades en Cuba y le dio pie a un tremendo anticomunismo que se alimenta en lo peor y más inculto del exilio cubano en USA.

¿Cree que Arenas es el mejor escritor joven cubano?

Me gusta más Norberto Fuentes, que lamentablemente ha dejado de escribir ficción pero que, en contraparte, ha hecho su excelente **Hemingway en Cuba**.

¿Le parece que las autoridades cubanas desarrollan una política "dura" represiva en la actualidad? Usted se distanció mucho a partir del "Caso Padilla" y la sectarización intelectual de los 70 y sería interesante saber si se reafirma en la posición que mantuvo entonces, cuando se retiró de la plana de colaboradores de "Casa de las Américas".

La década del 70 fue una década represiva en Cuba. Se ha hecho mucho daño a una vida intelectual que siempre fue intensa. Me da la sensación de que desde que Armando Hart entró al Ministerio de Cultura hay un intento de rescatar una amplitud de miras como la que hubo en los años 60; en esa época algunos "exiliados internos", como Cintio Vitier o Eliseo Diego, fueron ganados por la tolerancia del régimen.

Cosmopolitas y transculturados

Usted se ha interesado especialmente por Juan Rulfo, Augusto Roa Bastos y José María Arguedas, escritores que "viven en su literatura el drama de ser latinoamericanos con más intensidad", según usted ha afirmado. ¿De qué modo encarna ese drama cultural en ellos?

Acabo de publicar un libro titulado **La transculturación narrativa —en América Latina**,en el que desarrollo largamente esa idea. Creo que nuestra literatura puede separarse, haciendo una gruesa dicotomía, entre una línea cosmopolita y otra que llamo transculturada. Los cosmopolitas no son imitadores de lo europeo sino que representan una veta original, aunque no lo busquen; de hecho, no creo que los "ismos" europeos se hayan aplicado en nuestro continente sin cambios importantísimos. Frente a eso están los que trabajan una modernización narrativa que se acerca a la cultura popular de adentro, los que optan por la "transculturación": en el libro trabajo sobre Juan Rulfo y el complejo Jalisco, Guimaraes Rosa y el complejo Minas Gerais, Arguedas y el complejo andino, Roa Bastos y el mundo guaraní y, aunque es un caso disímil, García Márquez y la cultura costeña en la que se forma, que es distinta a la dominante bogotana.

Esta literatura "transculturada", ¿cómo se da en Arguedas?

Las formas narrativas de Arguedas provienen del realismo occidental pero en su producción —en **Los ríos profundos** me parece claro— encontramos que las canciones y recursos musicales populares invaden la novela y la potencian. Arguedas, creo yo, transformó el discurso socialista de Mariátegui en un mito —en el sentido positivo del término— que se vinculaba con la cosmovisión andina.

El amigo Arguedas

¿En qué momento se interesa usted por la obra de Arguedas y cómo se hacen amigos?

El caso cultural peruano me parece fascinante y dramático; en este país no se ha dado una resolución al problema de la coexistencia entre una cultura autóctona y la cultura oficial. Arguedas, que puso esa cuestión de la relación entre dos mundos opuestos y coexistentes en el centro mismo de su obra, tenía que interesarme. Lo conocí en un congreso de escritores en Arica, donde hablé con cierta emoción y furia de nuestro atraso latinoamericano; hubo quien me acusó de haber "injuriado a América" y entonces Arguedas, un hombre tímido por lo general, salió en mi defensa. De ahí vino la amistad.

Usted ha publicado no sólo cosas sobre Arguedas sino también de Arguedas. ¿Cuáles han sido?

Publiqué **Amor mundo** por primera vez en Montevideo; ese libro da la visión arguediana de la sexualidad y surgió de



En Barcelona, España, 1981

los consejos del sicoanalista al que iba José María.

Después de su muerte me sentí en deuda con él y publiqué dos libros que recopilan sus ensayos:**Señores e indios** y **La fundación de una cultura nacional**. Hasta hoy sigo pensando lo que pensé al publicar esos libros: que Arguedas es un escritor de rango universal que aún no ha sido aceptado como tal.

La Guerra de Vargas Llosa

Usted ha dicho que con La guerra del fin del mundo Latinoamérica tiene ya su La guerra y la paz. La novela de Vargas Llosa y la de Tolstoi no tienen mayor afinidad temática, pero comparten una cierta dimensión épica, ¿de ahí la comparación?

Algo hay de eso, pero sería conveniente aclarar la afirmación. Creo que **La guerra del fin del mundo** es una obra que parece una novela clásica más que una novela moderna. Esta apariencia clásica tiene que ver con su maduración como escritor: Mario comenzó con una enorme devoción por la forma, que hoy no ha perdido sino que ha puesto en otro nivel; la forma, está en un lugar menos ostensible, detrás, apoyando la estructura narrativa. La composición de la novela es de una finura estructural admirable —por ejemplo, los desfases temporales que va haciendo entre un fragmento y otro— pero no flagrante.

Antes de la entrevista recordábamos su vieja polémica con Vargas Llosa sobre la teoría de los "demonios" que el escritor exorciza en su obra. ¿Qué opina ahora de esa discusión?

En mi ensayo sobre **La guerra...** afirmo que, después de todo, Mario parece darme la razón. Yo argumentaba que la novela es un género con funciones sociales e históricas muy claras, ligado a la expansión de la burguesía: la novela ha servido para educar, hacer crítica social,formar el imaginario colectivo,etc. Frente a eso, lo de los famosos "demonios" me produjo escozor, era como una especie de catolicismo invertido y muy simplista.

¿Qué opino ahora de la polémica? Creo que los dos hemos evolucionado y hemos terminado acercándonos teóricamente: reconozco más la fuerza de lo inconsciente y él asume la carga de pensamiento e ideología que hay en una novela.

La crítica y sus métodos

Hace unos meses, en una entrevista que le hicimos a José Miguel Oviedo, él decía que la mejor posición que encontraba era el eclecticismo, el tomar lo que le pareciera bueno de cualquier método. ¿Cuál es su posición?

Yo jamás diría eso, creo que el método proporciona un marco coherente y razonado a la reflexión literaria. Siempre he tenido una gran influencia de Walter Benjamín, que considero mi maestro; tengo también una deuda con la teoría marxista y la escuela de Frankfurt,con gente como Adorno,Horkheimer,etc.

Lo que me interesa es situar al texto en una serie lingüística —primera y capital— y situarla en un marco cultural global. Por eso es que me he alejado, por decirlo de alguna manera,de la literatura, y ahora con una beca de investigación, estoy estudiando la cultura latinoamericana del siglo pasado en todos sus aspectos, dieta, educación, moda, etc.

¿Pero qué métodos usa?

He tratado de utilizar a fondo el instrumental de la lingüística moderna. También, con cierta cautela, me intereso en las posibilidades del estructuralismo y el sicoanálisis lacaniano. Leo también a críticos "antiguos" pero brillantes como Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña y el colombiano Samín Cano; quiero evitar esa tendencia que casi todos tenemos: creer que el tiempo comienza con uno.

¿Cuántas horas diarias dedica a leer?

Cuando vivía en Montevideo decían que no dormía, por la cantidad de cosas en que estaba metido. Ahora leo más para investigar, pero cuando era jefe de compras de la Biblioteca de Montevideo compraba montañas de libros que quería leer. Y como daba clases en liceos alejados me pasaba el día leyendo en los tranvías. Bueno, recuerdo que a los diez años leía un promedio de diez libros mensuales y, para mi suerte, tengo mucha capacidad de retención.

El exilio

Quisiéramos terminar preguntándole por un tema vigente en Latinoamérica y que ya ha tocado varias veces: el exilio. ¿Cómo ha afectado su vida, qué es para usted?

Se habla a veces del exilio como si fuera maravilloso y se le sacraliza intolerablemente. Estoy comenzando mi tercer exilio: el primero fue de seis años en Caracas, luego cuatro en USA y ahora este exilio parisino. Martha, mi mujer, dice con mucho humor que la próxima vez nos moveremos al Pére Lachaise, el cementerio vecino. Mi situación es la de quien recorre América desde antes del exilio y se integra mejor, a partir de él, a esa misma América Latina.

Me han echado de México y Colombia por opinar sobre la situación de esos países: hablo como uno más del país y a veces eso cuesta.En mi ensayo **El exilio y los intelectuales** no quise quejarme sino decir algunas cosas que me parecen nuevas: se ha integrado mejor Brasil a Latinoamérica; los argentinos, que sólo iban a París, viven en otros países del continente americano; la lucha antiimperialista se ha fortalecido con la revolución cubana y ahora con la nicaragüense. No me quise quejar del exilio porque, de algún modo, no estoy exiliado: yo soy un ciudadano de América Latina.

